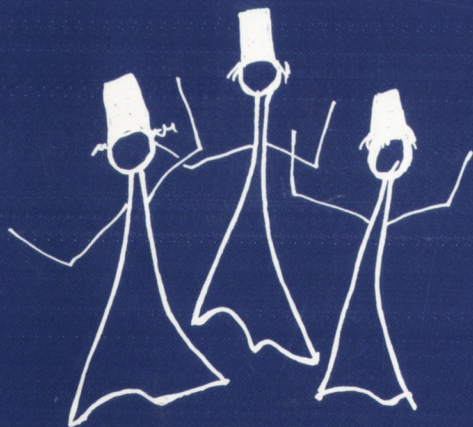




Teologi och musik





FROM THE JOURNAL OF THE
SVERSKA (Svenska) SÄLLSKAPET
FÖR HÖGSKOLENS HÄLSO
OCH VÄLFARD

sär. kat.
9C
S 506 = 7

TRO & TANKE 2001:1

Teologi och musik

Helle Christiansen, Elisabeth Hansson, Jan Hjärpe,
Ragnar Holte, René Kieffer, Tord Olsson,
Maria Thyresson Hedin

Svenska kyrkans forskningsråd

TRO & TANKE
Svenska kyrkan
751 70 Uppsala

Tel: 018-16 96 67

Fax: 018-16 97 09

e-postadress: evah.ignestam@svenskakyrkan.se

Prenumerationspris för 2001: 600 kr

Enstaka volymer i serien: 50–200 kr + frakt

Svenska kyrkans forskningsråd började sin verksamhet 1989. Det har till uppgift att främja vetenskaplig forskning inom det teologiska forskningsområdet och inom andra områden som är väsentliga för kyrkan genom att

- inventera behov av forskning
- initiera och prioritera forskningsprojekt
- fördela anslag till forskningsprojekt
- informera om forskning och forskningsresultat.

Möjligheterna att dela ut anslag är relativt begränsade – och den ojämförligt största delen av arbetet är knuten till forskningsavdelningen, som är belägen i Uppsala. Den har akademisk forskningskompetens inom de flesta av de religionsvetenskapliga områdena.

©2001, Svenska kyrkans forskningsråd och författarna

Omslag: Evah Ignestam, Uppsala

Sättning: Uppsala universitet, Tryck & Medier, Grafiska redaktionen

Tryck: Elanders Gotab, Stockholm 2001

ISSN 1101-7937

Svenskt Gudstjänstliv årgång 76

Utg. m. bidrag från Vetenskapsrådet

Redaktör för TRO & TANKE och TRO & TANKE/Supplement: Evah Ignestam

Innehåll

Förord	7
Klingande sakrament	
Augustinska och aktuella teologiska perspektiv på musik	11
<i>Av Ragnar Holte</i>	
Bibeln och musiken	27
<i>Av René Kieffer</i>	
Musik – tro – teologi	
Om kyrkomusiken i Svenska kyrkan	38
<i>Av Elisabet Hansson</i>	
Islam och musik	54
<i>Av Jan Hjärpe</i>	
Rituell musik och islamisk mystik, det mesta i Turkiet	65
<i>Av Tord Olsson</i>	
Musik og teologi – hvad har de med hinanden at gøre?	
Om baggrunden for initiativet Forum Musik-Teologi i Danmark	77
<i>Av Helle Christiansen</i>	
Musik och teologi ur en kyrkomusikers synvinkel	
Ett försök till kartläggning av några nutida strömningar	87
<i>Av Maria Thyresson Hedin</i>	
Recensioner	109

Förord

”Gud har 99 namn” är temat för en utställning som visas 2000/2001 runt om i landet. Av utställningen framgår hur viktig musiken är för den religiösa upplevelsen, trots olika kulturella och musikhistoriska förutsättningar. I själva utställningen kan man bland mycket annat uppleva sjungen franciskansk mässa, hinduisk och sikhisk musik. En särskild cd-skiva finns utgiven i anslutning till Utbildningsradions programserie, där en rik mångfald av musik med anknytning till ”Gud har 99 namn” presenteras.

Musik med anknytning till religion är ett ämnesområde som alltmer aktualiserats i ett samhälle som vårt, där det musikaliska utbudet är stort och varierat. Frågor om relationen mellan sekulär musik och musik med anknytning till religion har blivit en stor fråga i samma takt som det multikulturella och multireligiösa samhället exploderat och nu uppvisar en mycket varierad bild.

På kristet område uttrycks förhållandet mellan musik och religion som reflektionen mellan musik och teologi. Dessvärre tycks detta vara ett mindre väl genomtänkt och genomarbetat område i svensk teologisk tradition. Vid en kyrkomusikalisk dag i Kyrkans Hus i Uppsala i augusti 1999, arrangerad av Kyrkohandboks-kommittén, stod frågor om det finns en teologi för kyrkans musik i centrum. Vid detta seminarium höll Folke Bohlin, professor em. i musikvetenskap i Lund, en inledning som i långa stycken utgjorde en utmaning till den teologiska forskningen att redovisa vad man redan gjort för insatser och hur man nu ville främja forskning på området musik och teologi. Bohlin påminde om Församlingsnämndens policydokument *Musiken i Svenska kyrkan* från 1991, som kunde uppfattas som en ansats till en ”teologi för kyrkans musik”. Mot detta satte Bohlin analyser av mera principiellt slag.

Varför frågar man då efter analyser som i ett teologiskt perspektiv undersöker förhållandet mellan kristendom och musik. Enligt Folke Bohlin beror det kanske på att frågor om konstmusikaliskt-folkligt/församlingstillvänt, ärvd tradition-nykomponerat, sakralt-profant, musik som församlingen lyssnar till-församlingssång och församlingsmedverkan i form av sång respektive tal fått en annan aktualitet än förr i ett modernt/postmodernt samhälle.

Vad gör man, när människor kommer med sin älsklings-cd och vill ha något spår spelat i någon av de kyrkliga handlingarna. Finns det någon/några teologisk(a) analys(er) som kan hjälpa till att motivera eller avstyra sådan användning? Finns det goda teologiska förklaringar till att musik som

riktar uppmärksamheten mot de grundläggande kristet-existentiella frågorna spelas på svensktoppen?

Under år 2000 och på Folke Bohlin's initiativ organiserade jag – som ämnesföreträdare i kyrko- och samfundsvetenskap och som redaktör för Svenskt Gudstjänstliv – några seminarier vid Teologiska institutionen i Lund i olika ämnesområden. Förutom redaktören för Svenskt Gudstjänstliv och Folke Bohlin har Ragnar Holte deltagit som medlem i redaktionsgruppen för Svenskt Gudstjänstliv, samt redaktören för årsbokens recensitionsavdelning Anna J. Evertsson. Ett tack till dem som bidragit till att dessa seminarier kommit till.

I seminariet med kyrkohistoria och patristik visade det sig att det naturligt nog mest var inom kyrkovetenskapen som frågor om kyrkomusik och teologi bearbetats. Elisabet Hansson redovisar i denna årsbok den intervjuundersökning som hon bl.a. gjorde inom ramen för sitt examensarbete.

I seminariet med systematisk teologi växlade diskussionen snabbt mellan olika infallsvinklar. Professor Werner Jeanrond pekade på att varje kyrklig förnyelse medför ny musik; ett exempel är att 1800-talets liturgiska rörelse med ny nattvardsförståelse ledde till nya eukaristiska psalmer. Ett annat, omvänt, exempel är att Wesleymusikerna kom att prägla teologin. Jeanrond ställde också frågan om förhållandet mellan gudsbegrepp och musikgenre: Skapar gregorikanen t.ex. ett särskilt rum för mystiken?

Det tycks, enligt Jeanrond, finnas en relation mellan teologi och musik som kan gå i båda riktningarna. Frågan är hur denna relation kan beskrivas teologiskt. I den följande debatten pekades på flera möjligheter att belysa sådana relationer från teoretiska perspektiv: klassperspektivet, sekulariseringsperspektivet, symboliseringsperspektivet, det kontextuella perspektivet, det ekumeniska perspektivet, identitetsperspektivet etc. Något enhetligt teologiskt-systematiskt perspektiv tycktes dock inte stå att finna. Möjligt är detta en fördel både för den teologiska analysen och för förhållandet mellan musik, kyrka och den kristna tron.

Ett systematiskt, teologiskt perspektiv utvecklas i Ragnar Holtes artikel i denna årsbok.

I ett gemensamt seminarium med exegetik och judaistik togs utgångspunkten i frågan om varför Psaltaren på flera ställen talar om "en ny sång" till Herrens ära. Varför "ny" i ett så traditionsbevarande sammanhang? Frågan ledde in på Psaltarens och därmed den liturgiska sångens roll inom judendom och urkristendom. Det konstaterades att Nya testamentet säger förvånansvärt lite om musik.

En del av det som avhandlades avspeglas i Renée Kieffers artikel i denna årsbok.

Ett sätt att skaffa sig ett perspektiv på förhållandet mellan kristendom och musik i ett teologiskt perspektiv är att gå till andra religioner för att lyssna till deras musik och lära av deras teologi. Gud har ju 99 namn! Därför organiserades också ett seminarium i islamologi, där professor Jan Hjärpe

med hjälp av video och cd klargjorde muslimskt teologiska föreställningar kring förhållandet islam-musik. Medlemmar i forskarseminariet i islamologi bidrog konstruktivt med viktiga infallsvinklar.

Jan Hjärpes bidrag publiceras här tillsammans med religionshistorikern Tord Olssons beskrivning och analys av dervishernas musik och dans. Tord Olssons artikel är bland mycket annat en viktig plädering för att man inte förstår de inre bevekelsegrunderna till det som uttrycks i religiösa riter, om man inte, så långt möjligt är, själv går in i skeendet.

De uppsatser som beskriver muslimsk tro publiceras här som ett bidrag till kunskapen om hur annan tro än den kristna reflekterar kring förhållandet mellan tro och musik. Även om teologin är olika och uttrycksmedlen ibland skilda åt, kvarstår ändå mycket som är gemensamt och viktigt att tänka över. Forskning handlar om att beskriva och analysera religionens inre drivkrafter, dess spiritualitet – antingen det gäller muslimsk eller kristen sådan.

Erfarenheterna från dessa seminarier redovisades och diskuterades vid ett möte som Folke Bohlin hade med de teologiska professorerna vid Åbo Akademi i november 2000. Enighet rådde där om att musiken är av betydelse för alla fakultetens ämnesområden. Även om man kanske känner ängslan inför att behandla själva musiken, var man fullt kompetent att såsom kyrkohistoriker undersöka t.ex. musikens mottagande i församlingarna. I Finland har flera teologiska studier som berör musikförhållanden publicerats. Där finns också en livaktig sammanslutning för liturgi och hymnologi, i vilken även kyrkomusiker ingår.

De kontakter som tagits med de olika teologiska ämnesområdena visar att frågorna om förhållandet mellan musik och religion skulle behöva tas upp i samverkan mellan dem, men också med musikvetenskapen och med den kyrkomusikaliska högskoleutbildningen. Kanske kunde vi i Sverige skapa en organisation efter dansk förebild. I Danmark har man nämligen bildat Forum Musik-Teologi som presenteras närmare i Helle Christiansens artikel. Kyrkomusikerna har kanske särskild anledning att reflektera över förhållandet mellan musik och teologi. Maria Thyresson Hedins artikel utgör ett exempel på sådan reflektion, både i ett nationellt och i ett internationellt perspektiv.

I Årsboken 2001 har recensionerna getts betydligt större utrymme än tidigare. Recensionsredaktören Anna J. Evertsson och redaktionsgruppen vill gärna med detta visa att det görs mycket arbete och äger rum mycken reflektion kring de centrala områden som *Svenskt Gudstjänstliv* har som sin uppgift att följa: liturgi, predikan, kyrkokonst, psalm och sång och övrig kyrkomusik.

Sven-Åke Selander

Klingande sakrament

Augustinska och aktuella teologiska perspektiv på musik

Av Ragnar Holte

Uttrycket ”klingande sakrament” har jag hämtat från en boktitel av Anders Ekenberg.¹ Fastän författaren uttalat viss skepsis mot försök att utveckla en musikens teologi, har han här skapat en pregnant och fruktbar teologisk terminologi för förståelsen av gudstjänstens musik. Ordet sakrament används då med en ursprungligare och vidare betydelse än i den senare katolska läran om sju, resp. den lutherska läran om två eller tre sakrament (dop, nattvard, avlösning). Gemensamt för den äldre och den senare betydelsen är dock att sakrament innebär ett heligt, yttre synligt/hörbart tecken på en inre andlig verklighet. Med den vidare betydelsen kan t.ex. även kyrkorummet betecknas som sakrament. Så sker i den medeltida gradualtexten *Locus iste*, som i Anton Bruckners vackra 1800-talssättning vunnit så många nutida körmedlemmars och lyssnares hjärtan. Men ingenstans där jag hört den framföras har textens innebörd förklarats.²

I den här uppsatsen vill jag presentera och diskutera några aktuella ansatser till kristen teologisk reflektion över musik. Utan några anspråk på fullständighet hämtar jag dem från nordiskt område. Från Sverige finns utöver Ekenbergs bok numera också Henrik Tobins, som uttryckligen syftar till att ge ”aspekter på musikens teologi”.³ Från Danmark väljer jag en bok av Nils Holger Petersen om kristendom i musiken⁴ och från Norge en uppsats av Per Lønning om kyrkomusikens teologi.⁵

¹ Anders Ekenberg, *Det klingande sakramentet. Om musiken i gudstjänsten*. Verbum/SKS, Sthlm 1984.

² Texten är hämtad ur den medeltida latinska kyrkmässan, som i den katolska världen firas i samband med kyrkoinvigningar och minnesdagar av sådana invigningar. Texten, som är fritt sammanställd ur en apokryf variant av Esras bok, lyder i svensk översättning: ”Detta rum har Gud gjort till ett oskattbart heligt tecken (*sacramentum*), det (rummet) är okränkbart”. I motetten upprepas till sist inledningsorden ”Detta rum har Gud gjort”.

³ Henrik Tobin, *Den underbara harmonin. Aspekter på musikens teologi*. Verbum, Sthlm 1996.

⁴ Nils Holger Petersen, *Kristendom i musikken. Sammenhæng og splittelse i den vestlige musikkultur*. Schønberg, Viborg 1987.

⁵ Per Lønning, *The Theology of Sacred Music, i: Incarnation and Creativity. St. Olav Conference on Theology and Music*, ed. Ø Bjørndal, s. 27–45. Tapir, Trondheim 1997.

AUGUSTINUS: MUSIKEN TYDLIGGÖR HARMONIN I GUDS SKAPELSE

I de tre nämnda böckerna framhävs, med större eller mindre utförlighet, den mångsidige kyrkofadern Augustinus (354–430) som ett tidigt kristet exempel på teologisk reflektion över musiken. Augustinus har utövat stort inflytande på den kommande utvecklingen, dels genom sin allmänna musikteori, dels genom sina uttalanden om gudstjänstens musik. Särskilt relationen mellan ord och musik är ju ett problem som fortfarande har hög aktualitet. Som Augustinusforskare finner jag det angeläget att komplettera och nyansera föreliggande tolkningar av hans uppfattning i dessa frågor.

Efter sin omvändelse 386 hade Augustinus inga planer på att gå i kyrkans tjänst utan ville verka som kristen lekman. Han hade högre utbildning i juridik och retorik och var självlärd filosof. Som kristen intellektuell ville han utveckla ett nytt vetenskapsprogram, där tonvikten låg på filosofi i stället för på retorik och där alla de klassiska vetenskaperna skulle infogas, men med huvudsyftet att allt vetande om fenomen inom Guds skapade värld i sista hand skulle leda till ökad kunskap om Gud själv.

Särskilt fångslades Augustinus av musik(vetenskap)en. Genom nyplatonisk förmedling hade han tillägnat sig de pythagoreiska filosofernas syn på harmonin i musiken som en återspeglning av harmonin i universum. Harmoni uppfattades som konstituerad av sinnrika, närmast matematiska, talförhållanden. I musiken återfann man dessa talförhållanden dels i rytmen – i relationen mellan toner av olika längd – dels i melodibildningen – i intervallrelationen mellan tonerna. Det grekiska ordet *harmonia* har inte någon exakt latinsk ekvivalent, så Augustinus får bruka diverse omskrivningar, men på minst ett ställe anför han det grekiska ordet och framhåller att vad det ordet står för är vad han hela tiden avser.⁶

Augustinus satte tidigt igång med att skriva en stort upplagd undersökning om musiken.⁷ Den var tänkt att omfatta två delar, men bara första delen blev färdig. I ett brev tjugo år senare beklagar Augustinus öppenhetigt att den kyrkliga tjänst som mer eller mindre påtvingats honom inte gav honom de fortsatta forskningsmöjligheter han så hett åstundade:

Sedan jag skrivit sex kapitel om rytmen var jag inställd på att när tid medgavs skriva ytterligare sex kapitel om melodiken. Men möjligheten att få suga i mig sådan ädel nektar vreds mig ur händerna, när de kyrkliga omsorgernas börda lades på mig.⁸

Musik definieras av Augustinus som *scientia bene modulandi*, ett uttryck som inte är så lätt att översätta.⁹ *Scientia* betyder vetenskap ... men om vad? Verbet *modulor* kan betyda både att mäta eller markera rytm, att dikta met-

⁶ Augustinus, *De Trinitate* IV,2,4. De första nio *libri* skrevs 397.

⁷ Dens., *De musica libri sex*, utarbetade 386–388.

⁸ *Brev 101* (till Memorius, skrivet 408), 3.

⁹ *De musica* 1,2,2. *Brev 166* (till Hieronymus, skrivet 415), 6,13.

risk text, att tonsätta, att spela och att sjunga. Allt detta ingår också i musiken så som Augustinus uppfattar den. Han framhåller att *modulor* är avlett av *modus*, som betyder ”mått”, ”sätt”, och här närmast står för ett visst regelsystem inom musiken. (Inom gregorianiken betecknar termen *modus* tonsläkte, ”kyrkotonart”.) Som ovan framhållits uppfattar Augustinus musikens regler som ett slags matematiska talförhållanden. Jag föreslår översättningen ”vetenskapen om att väl forma och strukturera ljud”. Jag bygger då särskilt på en passus i *Confessiones*, där Augustinus skiljer mellan sångens materia och form. Han säger att ljud finns inbyggda i våra kroppar som ett slags materia som genom en förmåga hos själen kan formas till välljudande toner.¹⁰

I *De musica* VI anför Augustinus som exempel Ambrosius hymn *Deus Creator omnium* (O Gud, du alltings Skapare). Varje versrad består här av fyra jamber. Varje jamb har en kort och en lång stavelse = 3 tidsenheter. Hur åstadkommer man en välljudande sång? När man sjunger versraden, framträder dess sammanlagt tolv tidsenheter (1) i klangen som hörs, (2) i hörselsinnet inne i örat, (3) i själva sångakten, frambringandet av tonerna, och (4) i minnet, om man känner melodin från tidigare. Augustinus framhåller att sången naturligtvis primärt tar gestalt genom våra sinnen, men både skapandet och utförandet av en sång kräver (5) en andlig, intellektuell förmåga att forma ljud till välljudande toner inom en helhetsstruktur. Därmed följer också en förmåga att bedöma andras komposition eller utförande av sång. Han framhåller att det är främst denna andliga, intellektuella sida som gör att sången bidrar till att tydliggöra den struktur som Gud nedlagt i skapelsen och att i sista hand ge kunskap om Gud själv.¹¹

Vidare framhäver Augustinus att det som utsägs i sångtexten är viktigare än själva melodin.¹² Någon renodlat instrumental musik nämner han inte. Något som har förvånat mig är att Augustinus, vad jag kunnat finna, inte närmare har kommenterat utförandet av psaltarpsalmernas icke-metriska text jämförd med de metriska hymnernas, vilka senare förefaller stämma bättre med det pythagoreiska schemat. I gudstjänsten torde psaltarsången ha tagit betydligt större utrymme än hymnsången.

Som redan nämnts fick Augustinus aldrig tillfälle att fullborda sitt stora arbete om musiken. Men han kommer tillfälligt in på frågorna här och var i sina senare arbeten. I en relativt sen brevttext utlägger han med nästan drastisk tydlighet hur han tänker sig att musiken tydliggör harmonin i Guds skapade värld:

Vi kan aldrig helt fatta Guds försyn; kunde vi det skulle vi översköljas av en ousäglich glädje. Profeten har fattat något härav då han i gudomlig inspiration säger om Gud: *Han som rytmiskt fulländat (numeros) leder sin skapade värld framåt*

¹⁰ *Confessiones* (397; sv. översättning 1990 av Bengt Ellenberger: *Bekännelser*) XII,29,40.

¹¹ *De musica* VI,2,2ff. Obs! att Augustinus resonemang förutsätter att hymnmelodin sjungs i 3-takt.

¹² *De musica* VI,17,57.

(Jes 40,26). Det är för att ge oss inblick i detta storartade förhållande som Gud i sin stora frikostighet har skänkt musikens gåva ... till oss förnuftsutrustade dödliga. Om en mänsklig sångkomponist vet vilken varaktighet han skall ge olika toner och hur han smakfullt skall foga ton till ton för att sången skall bilda en vacker fortlöpande linje fram till slutet – hur mycket mer har inte Gud, vilkens vishet vida överträffar varje mänskligt konstnärskap och som skapat allt, vetat att för olika varelsers existens mellan födelse och död fastställa levnadsloppens varaktighet, så att de s a s bildar stavelser och ord i det totala världsförloppet. Och om i denna de skapade tingens förunderliga sång var och en har tilldelats ett större eller mindre mått av varaktighet så sker detta för att skapelsen skall utveckla den harmoniska struktur som Gud av evighet känt och bestämt för den.¹³

I sitt arbete om Treenigheten söker Augustinus t.o.m. visa att musiken tydliggör Kristi försoningsverk, men jag har inte lyckats genomskåda hur detta egentligen är tänkt.¹⁴

Augustinus pythagoreiskt inspirerade musikteori ter sig idag svårbegriplig och föråldrad, och en modern framställning om musiken i gudstjänsten tar nog hellre – som Anders Ekenberg gör – sin utgångspunkt i musiken som ett mänskligt, ja, ett urmänskligt fenomen.¹⁵ Men som författaren också framhåller, behöver denna utgångspunkt inte utesluta att man samtidigt betraktar den som en Guds gåva, vilket bl.a. Augustinus och Luther starkt betonar att den är. Båda uppfattar nämligen denna gåva som skapelsegiven, alltså som en ingrediens i detta att vara människa, skapad till Guds avbild.

Men musik uppfattad som något mänskligt kan inrymma ganska skilda synsätt. Mot en äldre uppfattning, som betonar människans möjlighet att via musiken komma åt generella och kosmiska sanningar, står en nyare som tolkar musiken som uttryck för en subjektiv känsla. Nils Holger Petersen ser i sin bok musikhistorien som ett fortskridande uppbrott från ett objektivt kristet "fortolkningsunivers" till sekularitet och subjektivitet, och han låter något oväntat och provokativt huvudskiljelinjen gå så sent som mellan Mozart och Beethoven.¹⁶

Faktum är dock att den pythagoreisk-augustinska musikteorin haft ett enormt inflytande på den västerländska musikutvecklingen ett gott stycke förbi reformation och renässans, vilket understryks och exemplifieras i Henrik Tobins bok. Tobin är den av de här behandlade, nutida författarna som tydligast sympatiserar med den klassiska synen på harmonin i musiken som en variant av en vidare, universell harmoni.¹⁷

Här kan inskjutas att den pythagoreiska musikteorin haft ett mycket stort inflytande också inom den islamiska världen, vilket betonas i den uppsats av Jan Hjärpe som ingår i denna årsbok.

¹³ *Brev 166* (till Hieronymus, ca 415), 5,13. Jesajacitatet i texten återgår på Septuagintas grekiska text och går inte alls att igenkänna i Bibel 2000, som bygger på den hebreiska originaltexten.

¹⁴ *De Trinitate* IV,2,4. Detta skrevs 397, men verket fullbordades inte helt förrän 429.

¹⁵ Ekenberg, a.a., s. 11ff.

¹⁶ Petersen, a.a., särskilt s. 101ff.

¹⁷ Tobin, a.a., särskilt slutkapitlet "Den underbara harmonin", s. 207ff, vars rubrik ju även utgör boktitel.

AUGUSTINUS OM MUSIKEN I GUDSTJÄNSTEN

Augustinus musikteoretiska reflektion kan som sagt te sig svårbegriplig för oss, men så tedde den sig nog även för många av hans samtida medkristna. Det filosofiska sökandet efter Gud via hans i skapelsen lämnade spår, låg inte i var mans förmåga, därom var Augustinus medveten, och det var inte heller nödvändigt för frälsningen. Därför var det ingenting som han skyltade med när han formulerade sig i mer pastorala sammanhang. Det finns en rad uttalanden av honom om musiken i gudstjänsten, och ett av de mest givande att studera förekommer i ett brev skrivet omkr. 400.

Augustinus ger där svar till en biskopskollega (Januarius) på frågor rörande liturgiska bruk i allmänhet och bruket av gudstjänstsång i synnerhet:

I fråga om liturgiska bruk som varierar regionalt eller lokalt ... bör man hålla fast vid följande sunda regel. Strider de inte mot den kristna tron och etiken, och kan de uppfodra oss till ett heligare liv, då skall man absolut inte ta avstånd från dem. Nej, man skall tvärtom berömma, tillämpa och följa dem, såvida det inte finns risk att de svaga tar anstöt och man därmed vållar mer ont än gott. Men finns det mer gott att hoppas för dem som har glädje av ett visst bruk än ont för dem som ogillar det skall man utan tvekan följa det, särskilt om det även kan direkt försvaras utifrån Skriften. Detta gäller t.ex. bruket att *sjunga* hymner och psalmer. Det är nämligen klart dokumenterat att Herren och hans apostlar både anbefallt och själva förebildat detta bruk. Sådan sång är ytterst nyttig, ty den är väl ägnad att väcka fromma känslor i själarna och att tända i dem den gudomliga kärlekens låga.

De yttre formerna för sången har betydande lokala variationer. Tyvärr utförs den i åtskilliga afrikanska församlingar alltför livlöst och oengagerat (*pigre*). Därför brukar donatisterna kritisera oss för att alltför nyktert måttfullt (*sobrie*) fram-bära profeternas gudomliga sånger. Själva låter de i andlig berusning (*ebrie*) sina nydiktade sånger formas till ett slags manande trumpetstötter.

När är det över huvud taget rätt tid för samfäll sång, om inte då kristna samlas till gudstjänst i kyrkan? Utom förstås när Skriften föreläses eller utläggs, eller när biskopen ensam reciterar vissa böner, eller diakonen ensam manar till samfäll bön. I övrigt i gudstjänsten vet jag inte vad nyttigare eller heligare en kristen församling skulle kunna göra än att sjunga psalmer.¹⁸

Det citerade utgör ju en ytterst förbehållslös rekommendation av sång i gudstjänsten. Enligt min bestämda uppfattning ger detta raka svar på en rak fråga en mer rättvisande bild av Augustinus syn på dessa frågor än den text ur *Confessiones* som oftast brukar figurera i litteraturen och som utförligt citeras av såväl Ekenberg som Tobin.¹⁹ Den ingår i ett mycket speciellt sammanhang, nämligen i en lång självbetraktande rannsakan, där Augustinus angriper allting som på minsta sätt kan vara ägnat att störa hans rena gudsrelation. Enligt Augustinus är hela världen skapad god och skön, men den bildar en skala från lägsta till högsta grad av skönhet. Vid intellektuell

¹⁸ Augustinus, *Brev 54* (till Januarius, skrivet omkr. 400), II,18,34. Både Augustinus och Januarius var biskopar i Nordafrika.

¹⁹ Dens., *Confessiones* X,33,49f. Ekenberg s. 57f, Tobin s. 39f.

sökande efter Gud rör sig tanken från det lägre till det högre som uppför en stege; varje trappsteg ger hjälp till att uppnå närmast högre steg.²⁰ Men problemet är att människan kan bli så förtjust i lägre grader av skönhet, särskilt av sinnligt slag, att hon avskärmar sig från de högre graderna och från Gud själv. Felet ligger då aldrig i fenomenen i sig själva utan bara i den mänskliga viljans felaktiga prioriteringar.²¹

I den nämnda *Confessiones*-texten handlar det om hörselsinnets frestelser. Det framhålls att man kan bli så förtjust i själva det musikaliska uttrycket att sångtextens innebörd undanskymas. Problematiken har förvisso inte mist sin aktualitet. Men när Augustinus härvid leker med tanken att låta sången tystna helt eller gestalta den som ett mycket enkelt recitativ, rör det sig enligt min mening om en retorisk överdrift, för att understryka allvaret i det felsteg som här kan begås. Ty om det begås, är det som redan nämnts inte fenomenet självt – sången – som det är fel på, utan viljans inriktning. Låter man bokstavligen sången tystna, så avlägsnar man ett viktigt trappsteg på den stege som leder upp mot Gud – och då undandras hjälpen att nå de högre belägna trappstegen. Även denna text utmynnar därför i att Augustinus understryker sångens nytta: den förmår fylla själen med ”lågande fromhet” inför de heliga orden i högre grad när de sjungs på övligt sätt än när de inte sjungs. Observera för resten att han i brevet till Januarius ingalunda rekommenderar någon försynt mumlande sång!²²

Augustinus vittnar i *Confessiones*-texten värtaligt om hur han personligen, särskilt vid tiden omkring sin omvändelse, har upplevat denna sångens makt att väcka fromma känslor. Men då Ekenberg konkluderar att Augustinus huvudsakligen har en psykologisk motivering för sången, visar detta att författaren bygger på för smalt textmaterial och samtidigt bortser från de musikteoretiska resonemang som han ändå visar viss kännedom om. Den ovan anförda brevtextern pekar dessutom på Jesu och apostlarnas personliga exempel när det gäller sång av heliga texter.

Augustinus betonar ständigt, liksom övriga tidiga kristna teologer, att man inte skall sjunga bara med rösten utan med hjärtat. Och han kan säga: ”Med rösten sjunger vi för att tända oss själva, med hjärtat sjunger vi för att behaga Gud”.²³ Sångens yttersida är alltså mer vänd mot människor, inner-sidan mot Gud. Detta innebär dock inte att det vore frommare att nöja sig med hjärtats sång och slopa röstens. Hjärtat uppfattas här snarast som människans högre självförmågor över huvud, inkluderande förnuft och

²⁰ Typexempel på ett sådant uppstigande är det berömda Ostiasamtalet mellan Augustinus och modern Monnica i *Confessiones* IX,10,23ff.

²¹ Detta behandlas utförligt i *De musica* VI,11,33 och framåt.

²² Donatisterna var nordafrikanska kristna som bildade egna ”rena” församlingar i protest mot den sedliga slappheten inom moderkyrkan – ett tidigt exempel på ”frikyrklighet”, kan man kanske säga. Och när det gäller vad som här sägs om sången i dessa församlingar, jämförd med den ”vanliga” kyrkans, slås man av parallellen med 1800-talets väckelserörelser och deras livfulla sånger jämförda med den stadiga, långsamt framförda lutherska koralen.

²³ *Enarrationes in psalmos* 147,5. Augustinus stora psaltarkommentar tillkom åren 392?–418.

andligt sensorium. I musikteorin fann vi att denna andliga förmåga var av högre dignitet än dess yttre uttrycksformer, men utan uttrycksformer träder ju inte den andliga kreativiteten i funktion!

I sin psaltarkommentar upprepar Augustinus ständigt vad det innebär att ”jubla inför Gud”, som i kommentaren till Psalt 98:3–4:

Hela jorden har sett Guds frälsning. Och eftersom de har sett den: Jubla inför Gud (jubilate Deo), hela jorden! Ni vet vad det innebär att jubla. När ni gläder er, vill ni tala ut er glädje. Men om ni inte förmår uttrycka i ord det ni gläder er åt: jubla! Jublet uttrycker er glädje när talet inte kan det. Glädjen får inte vara stum, hjärtat får inte förtiga Guds välgärningar...: Jubla inför Gud, hela jorden, brist ut i jubel och sång!²⁴

Huvudregeln – att sången är underordnad texten – får här en viktig modifiering: det ordlösa jublet träder vid sidan av talet, dvs. texten, som likvärdigt uttryck för hjärtats till Gud riktade lovsång. Att döma av andra beskrivningar Augustinus ger, åsyftar det ordlösa jublet ett specifikt liturgiskt bruk som tidigt växte fram i den latinska kristenheten: att i samband med psaltarsången sjunga *jubilus*, dvs. att utföra slutstavelsen i ordet *halleluja* som en melismatisk tonslinga (oftast utförd av solöröst).

Augustinus framhåller att hela skapelsen enligt Psaltaren ses som deltagande i lovsången till Gud. Som förnuftsutrustad har människan dock en särställning: hon kan verkligen lära känna vad lovsången ytterst handlar om. I sammanhanget anför ett psaltarcitat som enligt Augustinus tolkning talar om att (även med sitt intellekt) känna själva jublets innebörd. Jämför härmed vad tidigare sades: också det ordlösa jublet har människans hjärta som subjekt, innefattande hennes förnuft och andliga förmåga.

Men vi som i kyrkan har lärt oss sjunga de gudomliga orden bör lägga oss vinn om att höra till dem om vilka det står skrivet: *Saligt det folk som vet vad jubel är* (Ps 89,16). Därför, mina kära: vad vi samstämmigt sjunger om bör vi med rena hjärtan lära känna och erfara.²⁵

Så som Augustinus syn på musiken i gudstjänsten tolkats här, ser man tydligare att denna syn ligger till grund både för den följande katolska och för den lutherska uppfattningen i frågan, medan egentligen inget stöd ges åt en sådan restriktiv hållning som kom att prägla den reformerta kyrkan. Både katolicism och lutherdom förenas i en positiv grundsyn på musiken i gudstjänsten. Samtidigt kan vi notera att när Luther framhäver den (positivt fattade) evangeliska friheten i fråga om liturgiska och musikaliska bruk, har också detta starkt stöd hos Augustinus: se början av citatet ur brevet till Januarius ovan. Här kunde Luther gripa tillbaka på en mer ursprunglig kristen uppfattning än den som kommit att prägla den senmedeltida centraldirigerade kyrkan med dess liturgiska tvång.

²⁴ A.a. 97,3–4. (Den latinska psaltarens numrering skiljer sig något från vår: i regel, som här, ligger den ett nummer lägre.)

²⁵ *Enarrationes in psalmos* 18:2, 1.

Fastän Augustinus kan verka överdrivet samvetsöm, när han framhäver risken att det musikaliska uttrycket kan dra uppmärksamheten från textens innebörd, kan man ingalunda negligera problemet – och i aktuell svensk körpraxis är man inte sällan mer än lovligt vårdslös. Tänk igen på mitt inledande exempel med Bruckners tonsättning av *Locus iste*, där han utomordentligt känsligt fångar alla textens nyanser. När motetten framförs utan att texten görs tillgänglig i översättning, uppstår enbart en upplevelse av musikalisk klang, vilket inte minst kompositören skulle ha känt sig väldigt otillfredsställd med. Vad han uppenbarligen syftat till och på ett genialt sätt genomfört, är en finstämd sammansmältning av bibliskt-textligt innehåll och musikaliskt uttryck. Att berövas möjligheten att upptäcka detta innebär även en förlust rent musikaliskt.

AMERIKANSK PROVOKATION OCH NORDISKA PERSPEKTIV

För att ge ett litet utifrån-perspektiv på de nordiska perspektiv jag här främst uppmärksammar, vill jag kort omnämna en provokativ uppsats av en amerikansk forskare som pläderar för "Theomusicology" som självständig vetenskaplig disciplin.²⁶ Författaren heter John Michael Spencer, och uppsatsen utgör ett inlägg i en bredare amerikansk debatt som jag inte skall fördjupa mig i här.

Uppsatsen tar sin utgångspunkt i musiketnologiska forskningsresultat som visar att musiken i snart sagt alla gamla kulturer är intimt förknippad med religion. Men etnologer och musikforskare har svårt att göra sitt material rättvisa, eftersom man saknar vetenskapliga metoder att hantera de myter och trosföreställningar som är oupplösligt förknippade med detta slags musik. Om man alls går in på dessa och inte undviker dem helt, tillgriper man gärna olika slags psykologiska och fysiologiska (bort)förklaringar.

Teologerna då? Den teologiska disciplin som främst sysslar med musiken är hymnologin. Här ägnar man sig åt det historiska, teologiska och kompositoriska studiet av den kristna hymnskatten, men materialet blir alldeles för snävt avgränsat, eftersom man bara intresserar sig för inom resp. samfund dogmatiskt godkända hymner för gudstjänstbruk. Man förbiser då t.ex. hur inom USA:s svarta population sånger mot slaveriet och om *civil rights* kan vara burna av en lika stark religiös känsla som gospels o.d. Den nya disciplinen "Theomusicology" skulle få ett mycket större kristet material än hymnologin att arbeta med, och skulle inte heller begränsas till den kristna kulturkretsen. Den skulle dessutom ha en befrielse-teologisk målsättning; alltså studera musik i religiösa kontexter som led i strävan efter befrielse.

Själv delar jag inte uppfattningen att allt teologiskt studium av musik skall

²⁶ John Michael Spencer, *The Challenge of Theomusicology to the Traditional Musicologies*, PRISM, Yale Institute of Sacred Music..., 1992 nr. 15, s. 18–23.

ha en befrielsesteologisk udd (vilket nog kan leda till nya försvävningar) och inte heller tror jag att bästa sättet att lösa tvärvetenskapliga problem är att införa nya vetenskapliga discipliner med monstruösa benämningar. Däremot menar jag att den kritik som här riktas dels mot etnologer och musikforskare, dels mot teologernas hymnologiska studium bör tas på allvar. Det kan vara intressant att fråga sig i vad mån de här aktuella nordiska framställningarna av relationen mellan musik och teologi drabbas av kritiken.

Petersens bok har som underrubrik: "Sammenhæng og splittelse i den vestlige musikkultur. Den europæiske musik belyst i forhold til kristendommen gennem centrale historiske perioder". Det är alltså musiken snarare än kristendomen som är det överordnade begreppet, och materialet är överväldigande stort, även om författaren av naturliga skäl förhåller sig starkt selektivt till det. Ingen risk här för den försvävning av materialet till det dogmatiskt godkända, som Spencer beskyller hymnologer för, och inte heller någon risk för att religiös bakgrund till musiken bortförklaras (som hos somliga musiketnologer). Tvärtom lyfts det "kristne fortolkningsunivers" fram på belysande sätt, även i sammanhang där det inte i förstone är så klart skönjbart. Att Petersen begränsar sig till Europa kan inte anföras mot honom – inte heller Spencer menar väl att alla böcker inom hans nyuppfunna disciplin skall spänna över allt. En skillnad i intresseriktning ligger i att medan Spencer främst är inriktad på folkmusik handlar Petersens bok mest om konstmusik.

Ingen av Spencers båda typer av kritik träffar heller Ekenbergs bok. Den har visserligen till uppgift att behandla "musiken i gudstjänsten", vilket i och för sig skulle kunna medföra försvävning av perspektivet. Men som redan nämnts tar Ekenberg sin utgångspunkt i musiken som ett urmänskligt fenomen, och han söker genomgående ställa gudstjänstmusiken från olika epoker i relation till den omgivande musikkulturen.

Tobins bok är främst upplagd som en bred och detaljerad historik över gudstjänstmusikens utveckling under olika epoker och har kanske ett något snävare perspektiv än de andra båda. Men också han framhäver hur olika kyrkomusikaliska strömningar påverkas av förändringar i det allmänna kulturklimatet.

NORSK PROVOKATION: LÅT MUSIKEN STYRA TEOLOGIN!

Det förelagda ämnet för Per Lønnings föreläsning/uppsats var: "The Theology of Sacred Music". Han ger den en originell uppläggning genom att påpeka att genitivformen av "Sacred Music" alternativt kan fattas som subjektiv eller objektiv genitiv. I det senare fallet, som programsättarna förmodligen hade avsett, blir fenomenet sakral musik föremål för teologisk reflektion, som en läropunkt vid sidan av andra inom en teologisk helhetskonception.

Vad skulle då en subjektiv genitiv innebära? Lønning jämför med Jürgen Moltmanns programmatiska "hoppets teologi", där poängen knappast var att teologiskt reflektera över det kristna hoppet som en läropunkt bland andra, utan i stället att konstruera en teologi som var helt och hållet styrd av det kristna hoppet. Kan man på liknande sätt konstruera en teologi som är styrd av den sakrala musiken? En orimlig tanke utifrån den nyortodoxi som så starkt betonar Ordets primat – men javisst, säger Lønning och fortsätter mycket provokativt: "We shall see how authentic Christian theology must be oriented—restlessly—by sacred music". Han förstår härvid sakral musik som "music internally serving the communication between heaven and earth, corresponding with a Biblical understanding of divine revelation".²⁷ Sedan hänvisar han till ett stort bibliskt material som kan sägas gå ut på att lovsång är det bärande i själva existensen som kristen. Det innebär inte att all kristen sång är lovsång, men lovsången är den sång som pekar framåt mot fulländningen: i himlen sjungs det bara lovsång. En speciell fördel med en teologi orienterad utifrån den sakrala musiken är att man befrias från tron att våra ord kan fånga Guds väsen: Lønning vill aktualisera de tidiga grekiska kyrkofädernas uppfattning att Gud är den utesäglige, ett för mänsklig tanke och föreställningsvärld ogenomträngligt mysterium.

Lønningens ansats förefaller mig högst tankeväckande. Men det måste väl ändå framhållas att det, i det bibliska material han åberopar, inte är melodier isolerade från ord som bär upp kristenexistensen. Lovsång är där i regel text och musik i intim förening med varandra. Lønning driver f.ö. inte sin lovsångsteologi ända till slut i sin uppsats, utan avrundar med en del synpunkter på teologier om den sakrala musiken. Ingen av de tre här aktuella böckerna har gått in på resonemang efter liknande linjer, men det finns beröringspunkter med Ekenbergs "klingande sakrament" (se nedan).

PETERSENS "KRISTENDOM I MUSIKKEN"

Ordet teologi kan användas i flera olika betydelser. När jag i uppsatsens underrubrik talar om "aktuella teologiska perspektiv på musik" förstår jag med teologi en reflektion med utgångspunkt i kristen tro. Frågan gäller hur man utifrån kristen tro skall uppfatta och värdera musik. Alla de fyra här behandlade nordiska författarna använder ordet teologi på det sättet. Men deras tyngdpunkt i relationen teologi-musik ligger rätt olika.

Som redan framhållits är i Petersens bok "den vestlige musikkultur" och dess historiska utveckling den överordnade storhet, vars relation till den kristna trons "fortolkningsunivers" belyses och analyseras. I förstone kan resultatet te sig enbart negativt, sett ur teologins perspektiv. Boken skildrar

²⁷ Lønning, a.a., s. 27ff.

hur den västliga musiken, som från början är helt inställd i ett kristet tolkningsperspektiv, mer och mer frigör sig ur detta genom faktorer som sekularisering och individualisering.

Avsikten är dock inte negativ. Petersen vill i stället mana till kristen eftertanke kring och skapande arbete med musiken i gudstjänsten, som konsekvens av fördjupade insikter i hur den västliga musikaliska utvecklingen har förlöpt. Inom kyrkorna arbetas kontinuerligt med frågan hur det kristna budskapet skall kunna nyformuleras, så att det möter nutida tankeströmningar och uppfattas som aktuellt relevant. Men i fråga om gudstjänstens konstnärliga form, och särskilt musiken, finns knappast motsvarande vilja till nytänkande och nyskapande, anser han.

Författaren understryker att den musikaliska utvecklingen inte skall uppfattas enbart negativt ur den kristna trons synvinkel. Hela tiden finns det även motinstanser till den dominerande trenden att musiken lösgörs från kristendomen, det finns nya kreativa försök att relatera dem till varandra. Det mest karakteristiska för nutiden är egentligen den musikaliska pluralismen – och den inrymmer i själva verket stora positiva möjligheter.

Historiken i boken har med nödvändighet blivit starkt selektiv, och kanske därför något spretig. Men detta har som positiv följd att vi inte överhoppas med detaljkunskaper, utan får utförliga analyser inom sex huvudområden: den gregorianska musiken, vissa medeltida komponister, den lutherska reformationen och musiken, Mozart och Beethoven, romantiken, huvudtrender under 1900-talet. Författaren ger oss inte sällan ganska djärva och diskutabla tolkningshypoteser, men det har gjort boken intressant och tankeväckande.

Vad gäller aktuellt teologiskt perspektiv, ställer boken huvudsakligen frågor men ger inga genomarbetade svar. Som positivt exempel på nutida gudstjänstmusik bifogar författaren en egen komposition: en tonsättning av den apostoliska trosbekännelsen, där vissa gregorianska grundelement kombinerats med moderna musikaliska uttrycksmedel. Ett sådant bidrag kan möjligen ge incitament till en diskussion om aktuell gudstjänstmusik i förlängningen av författarens bok. Man kan knappast säga att en sådan diskussion ens påbörjats i själva boken.

TOBINS "ASPEKTER PÅ MUSIKENS TEOLOGI"

Tobins bok har en än mer utpräglad historisk inriktning än Petersens, men perspektivet är här strikt inriktat på kyrkomusiken, därtill med markerad tyngdpunkt på evangelisk – både luthersk och reformert – tradition. Bibelns vittnesbörd, antikens musikreflektion, fornkyrka och medeltid behandlas rätt kortfattat i ett öppningskapitel, "Mönster, rötter och förebilder". I fortsättningen presenteras en stor mängd material från båda de evangeliska konfessionerna. Det hela får litet karaktär av uppslagsbok, och detaljrikedo-

men är slående. Framställningssättet är huvudsakligen refererande, med sparsamma inslag av problemdiskussion, trots att vissa teologiska frågeställningar inför materialet har formulerats redan i inledningen. För den som vill fördjupa sig i evangelisk musikhistoria är boken en fyndgruva, men den historiska framställningen ger inte mycket hjälp till den som främst vill ha svar på frågor rörande musikens plats och utformning i dagens gudstjänstliv.

Tobin själv menar dock att historiken har mycken lärdom att erbjuda, och det utför han i slutkapitlet "Den underbara harmonin". Jag får säga att jag stegrar mig alldeles oerhört vid denna läsning. Här bjuds ett basmaterial med gammal förlegad teologisk och filosofisk bråte; litet reminiscenser av den kristet bearbetade pythagoreiska harmoniteorin från Augustinus och hans efterföljare. I denna klassiska tradition har teologin upphöjts till att ge en yttersta världsförklaring, och man söker uppvisa att all harmoni i sista hand visar hän mot harmonin i den trinitariska relationen mellan Fader, Son och Ande. I detta basmaterial har författaren så vävt in en egenartad tolkning av de lärdomar den evangeliska musikhistorien sägs ha att erbjuda.

Återkommande inslag i denna historia har varit spänningen mellan konstmusik, församlingssång och andlig visa. Författaren påstår nu att konstmusiken är ett uttryck för tron på Gud Fader, församlingssången för tron på Jesus Kristus och den andliga visan för tron på den heliga Anden. Under olika historiska epoker har endera av de tre musikgenrerna överbetonats, hävdar författaren, och först när det råder balans mellan dem uppstår "den underbara harmoni" som ytterst återspeglar harmonin inom Treenigheten.

Henrik Tobin är ju inte teolog av facket. Tyvärr har han i alltför hög grad låtit sig okritiskt ryckas med av det teologi- och musikhistoriska stoff han studerat. Resultatet har blivit ett försök att blåsa liv i en typ av överintellektualiserad, spekulativ, världsförklarande teologi som för länge sedan brutit samman. Personligen känner jag ingen som helst sympati med detta slag av teologiskt spekulerande. Inte heller kan jag inse att det ger någon konkret hjälp till att tackla kyrkomusikens aktuella problem. Snarare döljs problemen bakom de retoriska dimridåerna.²⁸

EKENBERGS "KLINGANDE SAKRAMENT"

Anders Ekenberg är både teolog och musiker, vilket givetvis är en stor fördel när man skall relatera teologi och musik till varandra. Som van fackteolog vet han också när man skall avhålla sig från överdrivet teologiserande. I

²⁸ På tyskt område framlades 1967 ett storstiltat försök att skapa en trinitarisk teologi om musiken: Oskar Söhngen, *Theologie der Musik*, Stauda, Kassel. Resultatet är rimligare än Tobins (av dennes konstiga treenighet mellan tre skilda musikstilar finns inga spår). Men inte heller Söhngens i nyortodox anda hållna resonemang kan jag uppfatta som aktuellt hållbara eller teologiskt fruktbara. Musiken pratas ihjäl! Jag föredrar de *annorlunda* greppen hos Lønning och Ekenberg.

ljuset av Tobins överteologisering av musiken, ser man tydligare hans poäng med att beteckna musiken som ett ”klingande sakrament”. Musiken är ett i princip *annorlunda* uttrycksmedel än det talade eller skrivna ordet, och egenarten respekteras bättre om man inte gör den till föremål för en myckenhet teologiskt ordande. Ordet är självt sakramentalt: det råder aldrig full identitet mellan det teologiska ordandet och den andliga verklighet det söker fånga. Sidoställs musiken med ordet (och med vissa typer av handlingar) som sakramentala uttrycksmedel, blir man välbehövt påmind om att Gud är den i sista hand utesäglige. Det var ju detta som Lønning ville påminna oss om, fastän han gjorde det genom en annan typ av resonemang än Ekenbergs.

Ekenberg visar förvisso god teologi- och musikhistorisk orientering, men det historiska tynger aldrig ner framställningen. En stor fördel med hans bok är dess systematiska, probleminriktade uppbyggnad, med stort utrymme för praktiska tillämpningar. (Om dem är man kanske inte alltid ense med honom.) Hans principresonemang om sakral musik resp. kyrkomusik är klokt balanserade. Han avvisar helt distinktionen sakral-profan musik, men argumenterar ändå för en kyrkomusik ”med profil”: som led i gudstjänstfirandet ”bör även musiken få en något ‘annorlunda’, litet ‘ovanlig’ eller ‘oväntad’ prägel. Det är alltid detta drag som ger ting och handlingar symbolisk kraft”.²⁹

NÅGRA EGNA SLUTREFLEKTIONER

Teologin som en heltäckande – vetenskaper, musik och konst överordnad – världsförklaring har övats med stor energi i västerlandet från Augustinus och framåt, men detta slags teologi är idag stendöd och bör så förbli. Kristen teologi är i vår tid betydligt mer tentativ och modest i sina anspråk (eller bör i varje fall vara det). Framför allt bör den vara medveten om den speciella karaktären i det material den arbetar med. Religionen söker ge människan ett annat slags tillgång till verkligheten än vetenskapen, och för kristen tro framstår det skeende varom Bibelns böcker vittnar – kulminerande i det som hände genom och kring Jesus Kristus – som en särskilt värdefull källa till andliga erfarenheter. Den kristna teologins språk och begreppsvärld har formats för att för varje tid ge aktuella tolkningar och tillämpningar av de bibliska vittnesbörden. Det är ett missbruk av teologin om den tillåts överskrida sina gränser för att bli något slags yttersta världsförklaring.

Vid sidan om vetenskap och religion vill jag också hävda att musik och konst kan ge oss annorlunda aspekter på verkligheten. Jag talar då inte bara om kyrkomusik, utan om musik över huvud när den är som mest inspirerad. Jag tror alltså att musiken inte enbart speglar subjektiva upplevelser, utan

²⁹ Ekenberg, a.a., s. 106, 108.

ger oss ett speciellt slags erfarenheter av en eljest oåtkomlig verklighet. Så långt menar jag att de klassiska harmoniteorierna var inne på rätt väg, men teorierna var i själva verket erbarmligt missriktade i sin förkärlek för abstrakta matematiska relationer och för det symmetriska och regelbundna. Sådana abstraktioner är bara musikens skal, och musikens skönhet ligger ofta kanske snarare i det oregelbundna, det oväntade.

Per Lønnings provokativa sammanställning av teologi och musik förstådd som lovsång förefaller mig mycket tänkvärd. Det finns all anledning att med honom aktualisera de tidiga grekiska kyrkofädernas uppfattning att Gud är den ousäglige, ett för mänsklig tanke och föreställningsvärld ogenomträngligt mysterium. Det grekiska ordet mysterium (*mystérion*) brukar förresten på latin återges med sakrament (*sacramentum*), men sakrament betyder framför allt ett yttre synligt/hörbart tecken på det bakomliggande gudomliga mysterium som i detta livet aldrig kan bli helt avslöjat för oss. I gudstjänsten är både ord, handlingar och musik sakramentala i denna vida innebörd av ordet.³⁰ Lønnings tankar passar alltså väl ihop med Ekenbergs tal om "det klingande sakramentet".

Trinitariska spekulationer kring musiken (typ Tobin) kan jag inte finna verkligt fruktbara. Det räcker att med Ekenberg fastslå att musiken som urmänskligt fenomen samtidigt kan förstås som en Guds gåva given genom skapelsen. Sedan är det en annan sak att när i kyrkomusiken musik kombineras med ord, så kan *orden* givetvis referera till vilka områden som helst av kristen tro. Men musiken som sådan är rätt och slätt en produkt av mänskligt skapande. I bästa fall en (gudomligt?) inspirerad produkt!

³⁰ Detta står inte i någon motsats till att enligt klassisk evangelisk-luthersk lära endast sådana handlingar, som Kristus befallt sina lärjungar att utföra och som är förenade med ett av honom givet löfte, kallas sakrament i mer speciell bemärkelse.

Summary

In this article, I discuss some recent attempts at applying a Christian theological perspective on music, mainly by Scandinavian authors (for titles, see footnotes). Since, however, several of these authors give historical exposés commenting for instance on *Augustine*, one of my own special objects of research, I begin with giving a renewed analysis of his views.

Augustine had assimilated the Pythagorean theory of musical harmony as a reflection of the harmony of the Universe and gave this a Christian interpretation. Music is understood as a divine gift, which gives us the possibility of acquiring knowledge of God the Creator. This theory was influential in Europe as late as the 18th century but was then gradually replaced by a view where music was seen as expressing subjective human feelings. The development is clearly elucidated in the book by *Nils Holger Petersen*. He also describes it as an ongoing process of secularization. This could appear as wholly negative from a theological perspective, but Petersen stresses that the present situation is above all characterized by musical pluralism, which in itself offers good possibilities for renewed attempts at combining music with Christian faith. I am critical of the classical harmony theories, nor am I content with a strictly subjective view of music. I will rather consider music as giving us experiences of a reality otherwise unattainable.

Augustine's theory of music is certainly antiquated, but his practical recommendations of music in the Christian liturgy are of current interest still. However, presentations of his view in general have built on too sparse and one-sided material, mainly using a passage in *Confessiones* X,33, which is part of a rigorous self-examination. Augustine there points out that the beauty of the musical sound can sometimes draw the attention from the religious contents of the words of the song. This is an important insight, even now to be taken seriously—but building on this passage only can give the impression that Augustine has a most reserved recognition of music in the Christian liturgy, which is not at all the case. For a Christian congregation nothing can be more useful and holy than singing psalms together, he assures us in another context. And even if the main rule is that music should be the servant of the Biblical text, Augustine also stresses the wordless musical jubilation as a worthy expression of ecstatic feelings for which no adequate words can be found. The positive evaluation of music in Catholic and Lutheran traditions is undoubtedly an inheritance from Augustine.

Henrik Tobin has written a most learned book giving much detailed historical information, with emphasis on music within the two main evangeli-

cal traditions. Being one of the modern authors discussed here, Tobin is the one who shows the greatest sympathy for classical harmony theories, stressing the connection of musical harmony, both with the harmony of the Universe and with the harmonic relation between the three persons of the Christian Godhead. Personally, I find oldish reflections like these neither quite tenable nor theologically fruitful.

Anders Ekenberg is much more restrained than Tobin in his theological reflections on music, mainly stressing music as a gift of God, belonging to the domain of the creation. He has, however, formed the concept of “sonorous sacrament”, using a more original meaning of the word “sacrament” than in later teachings of the seven, three, or two Sacraments of the Church. “Sacrament” here means an outwardly visible or audible sign of an inner spiritual reality. I find the concept extremely fruitful (making use of it in the heading of my own essay), mainly because it shows that music is *an essentially different* means of expression than the written or spoken word.

Per Lønning, finally, has written a provocative essay in which he turns the conventional relation between theology and music upside down: instead of making music the object of theological reflection, he sets out to show “how authentic Christian theology must be oriented—restlessly—by sacred music”. The main points of the argument are that (1) the song of praise is a basic element in Christian existence, and that (2) orientating theology towards this insight may liberate us from the belief that our words can express the essence of God; God is “the Unspeakable”. I think that the conclusion here, though reached through a different kind of argument, coincides rather well with Ekenberg’s proposal of conceiving music as the “sonorous sacrament”.

Bibeln och musiken

Av René Kieffer

Den föreliggande artikeln vill i korthet behandla den vokala och instrumentala musiken samt de sammanhang där den förekommer i Bibeln. Det som står i centrum är musikens funktioner och dess teologiska dimensioner.

1. I VILKA SAMMANHANG FÖREKOM MUSIK?¹

A. Profana sammanhang

I 1 Mos. 4:21 sägs om Juval att "han blev stamfar till alla som spelar lyra och flöjt". I äldre bibliska berättelser förekommer musik i olika profana sammanhang. Enligt 1 Mos. 31:27 fanns det avskedsfester, där man framförde sånger, "med tamburin och lyra", och enligt Dom. 11:34 togs Jefta emot i sitt hem av sin dotter "med tamburin och dans". De rika som inte brydde sig om Gud berusade sig och i deras hus "hörs lyra och harpa, tamburin och flöjt" (Jes. 5:12). I motsats till dem arbetar det enkla folket och sjunger sina sånger. Några av dem är bevarade, bl.a. den gamla "brunnssången" i 4 Mos. 21:17f, som ofta förekommer i judisk tradition: "Flöda du brunn! Besjung den, brunnen som furstar grävde, som de främsta i folket har öppnat med spira och härskarstav". Kanske anspelar Jesus på den i Joh. 4:7-14. Andra arbetssånger är väktarens sång i Jes. 21:11f: "Väktare, när tar natten slut? Väktaren svarar: 'Morgonen har kommit, ändå är det natt. Vill ni fråga mer, kom tillbaka igen'". I Jer. 48:33 nämns vintramparnas skörderop: "Glädjen och jublet är borta från trädgårdarna, från Moabs land. Jag har tömt presarna på vin, ingen trampar längre druvorna. Skörderopen har tystnat" (se också Jer. 25:30).

Men det är vid kriget musiken spelar en särskilt viktig roll. Det fanns troligen vandrande krigssångare, såsom vi ser i 4 Mos. 21:27-30. Två kvinnor förhålligade Israels seger: Mirjam som efter uttåget ur Egypten tog sin tamburin och ledde segersången (2 Mos. 15:20f.) och profetissan Debora som med en sång firade segern över Jabin (Dom 5).

¹ Se särskilt lexikonartiklarna av Kilmer-Foxvog, Matthews och Werner.

B. I samband med kulten

I israelisk kult spelade musiken troligen inte någon viktig roll i äldre tider. Men under Salomos tid och senare utvecklades den och man kom att använda professionella musiker. När prästen Sadoq och profeten Natan smorde Salomo till kung, stötte musiker i horn och folket ropade: "Leve kungen" (1 Kung. 1:34, 39f.). Om Salomo sägs det att han skaffade sig sångare och sångerskor (Pred. 2:8).

Före Salomo uppfattades kung David som en skicklig spelare av lyra (1 Sam. 16:16-18; jfr 19:9). Hans betydelse vid organisationen av tempelliturgi i 1 Krön. 15-16 är nog en delvis tillagd rekonstruktion, liksom många psalmer som tillskrivs honom. Men det går inte att helt förneka hans betydelse för den sakrala liturgi som utformades, troligen efter kananeisk förebild. Enligt 1 Krön. 15:16 befallde han de främsta bland leviterna "att låta sina ämbetsbröder sångarna göra tjänst med musikinstrument: harpor, lyror och cymbaler. De skulle spela på dem och låta glädjesången ljuda". Det är värt att uppmärksamma att musiken i kulten framför allt skulle uttrycka glädje. Men David förknippas i psalmerna också med sorg och klagan inför olyckor som drabbat honom, t.ex. i Ps. 3-7, 16f. Överhuvudtaget tillskriver psalmerna honom de mest skiftande känslor en människa kan ha inför sin Gud (se nedan).

Vi kan förutsätta att man i tempelkulten nyttjade trumpeter på festdagar, medan man offrade brännoffer och gemenskapsoffer (4 Mos. 10:10). Jublen till Herrens ära uttrycktes med hjälp av trumpeter och horn (Ps. 98:6). Under Hiskias tid lär folket ha prisat Gud med glädje i samband med offren, medan leviterna använde cymbaler, harpor och lyror och prästerna trumpe- ter (se 2 Krön. 29:20-30).

Efter exilen tog sångare av Asafs släkt ansvar för kulten, vilket också kommer till uttryck i psalmernas överskrifter, som är bevarade. En del psalmer visar upp den struktur som kännetecknas av refränger och acklamationer, som ett upprepat "Halleluja!" eller "Tacka Herren!". Texten delas in i strofer och nyttjar poetiska parallella uttryck, som kunde anförtras olika sångare.

2. MUSIKENS FUNKTIONER

Musiken i Bibeln ackompanjerar människornas känslor vid livets olika ske- den. Därför har den många funktioner.

Den kan uttrycka glädjen i kultiska sammanhang, såsom i många psalmer. Dansen kan förstärka musikens verkan, som när David dansar inför arken (2 Sam. 6).

Musiken gör familjemöten till fester (1 Mos. 31:27; Luk. 15:25). Den används såväl vid bröllop som vid dryckeslag (Höga Visan, Jes. 5:12; 24:8f).

Vid hovet skapar den feststämning (se 2 Sam. 19:35; Pred. 2:8).

Hjältar blir mottagna med musik (Dom. 11:34; 1 Sam. 18:6). Kungar blir installerade i sin kungliga värdighet under ljudet av olika instrument (1 Kung. 1:39f. ; 2 Kung. 11:14; 2 Krön. 13:14). Under krig är det vanligt med uppmuntrande höga ljud (Dom. 7:18-20; 2 Krön. 20:28).

Musiken och dansen skapar en kollektiv glädje i arbetet (4 Mos. 21:17; Dom. 9:27; Jes. 16:10; Jer. 31: 4-7). Den kan i vissa sammanhang också ha en magisk eller avskräckande verkan (2 Mos. 28:35; Jos. 6:4-20; 1 Sam. 28:3ff.; 2 Kung. 3:15ff).

Naturligtvis uttrycker musiken också sorg och klagan (2 Sam. 1:17-27; 2 Krön. 35:25; Klag; Matt. 9:23).

3. KORT OM VOKAL OCH INSTRUMENTAL MUSIK

Studiet av orientalisk sång, både i judiska och kristna församlingar av idag, har hjälpt forskarna att få en ungefärlig uppfattning om bibliska melodier och rytmer. Man får härvid inte glömma att även bibeltexterna sjöngs på ett rytmiskt sätt.²

Jämförande text- och bildstudier samt arkeologiska fynd har gjort det möjligt att grovt beskriva de olika instrument som nämns i Bibeln.³

Bland *blåsinstrumenten* är det *shôfâr*, tillverkat av ett vädurhorn, som oftast nämns i Bibeln. Det var enkelt och framkallade enbart två eller tre toner. Det användes särskilt för att sammankalla folket eller för att varna mot en hotande fara i krigstid (se Dom. 3:27; 6:34). Det hade sin givna plats i tempelkulten och förekommer även idag i synagogor.

Trumpeten, *ch^atsôts^erâh*, var troligen kort och rak, gjord av brons eller av silver. Den frambringade höga toner, fyra eller fem. Dess användning som larmsignal eller för att sammankalla folket beskrivs i 4 Mos. 10:2-10.

Flöjten, *chalîl*, bestod av två skilda pipor av vassrör eller metall och var det vanligaste blåsinstrumentet. Den förekom vid fester (Jes. 5:12) men också i kultiska sammanhang (Jes. 30:29). Den nämns vid Sauls möte med profeterna (1 Sam. 10:5).

Bland *stränginstrumenten* märks särskilt *kinnôr*, den s.k. "Davidsharpan" som i själva verket var ett slags lyra (se 1 Mos. 31:27), och *nâbâl*, en liten bärbar harpa. Den kunde ibland omfatta tio strängar (Ps. 33:2; 144:9). Man använde *kinnôr* såväl i kulten som i profana sammanhang, *nâbâl* däremot nästan uteslutande som kultinstrument. I 1917 års översättning kallas det för "psaltaren", utifrån Septuaginta, den grekiska översättningen av Gamla testamentet.

² Den intresserade läsaren hänvisas här särskilt till rekonstruktionerna i lexikonartiklarna av Gerson-Kiwi och Werner.

³ Se lexikonartiklarna av Riesenfeld, Kilmer-Foxvog, Jones och Bayer. Se också monografien av Braun.

Bland *slaginstrument* betecknar ordet *tôf* troligen trummor av olika format: pukor och tamburiner. Det nämns i samband med Mirjams segersång i 2 Mos. 15:20. Tamburiner användes både i kultiska och profana sammanhang. Cymbaler, *tsalts^elîm*, gjorda av två metallskivor, förekom huvudsakligen i kulten. Kanske kunde de ha olika format, se Ps. 150:5.

Man använde också bjällror eller skullror, *m^ena'an'îm*, troligen ett s.k. sistrum av metall, som klingade när man skakade det (se 2 Sam. 6:5).

I Nya testamentet omnämns sång och musikinstrument mera sällan. Enligt Mark 14:26par. sjöng Jesus vid påsktiden med sina lärjungar den judiska lovsången, *hallel*, som omfattar Ps. 113-118. Vid sorg spelades flöjt enligt Matt. 9:23. I kristna gudstjänster var man van att sjunga, se Apg. 16:25; 1 Kor. 14:15,26; Kol. 3:16; Ef. 5:19. Däremot avstod man, som i dåtida judiska synagogor, från instrument. Paulus verkar även indirekt kritisera hedniska kulturer med deras ekande brons och skrällande cymbaler, 1 Kor. 13:1. Men under inflytande av Gamla testamentet förekommer harpor i den himmelska musiken enligt Upp. 5:8; 14:2; 15:2. Vid den yttersta dagen hör man basunstötter (Matt. 24:31; 1 Tess. 4:16; 1 Kor. 15:52 och i Uppenbarelsebokens visioner), troligen i anslutning till Gamla testamentets texter om Herrens dom över sina fiender.

Vi har alltså följande instrument i Nya testamentet: flöjten, cymbalen, den ekande bronzen, basunen (eller trumpeteten) och harpan.

4. MUSIKENS TEOLOGISKA DIMENSIONER

Hur musiken verkar, ”vilken medveten och omedveten roll den spelat för människor, vilka funktioner den haft, därom vet vi ofta inte särskilt mycket”, skriver Anders Ekenberg.⁴ Och han fortsätter: ”Egentligen är det naturligt; den kristna kyrkan har ju använt sig av musik i sin gudstjänst långt innan den börjat fråga sig varför och till vad ’nyttan’”. Samma sak skulle man kunna säga om musiken i Bibeln, både i profana och i sakrala sammanhang.

Musiken är något mänskligt och universellt. Människan är inte enbart ett ”förnuftigt djur” eller ett ”politiskt djur”, såsom den västerländska filosofin efter Aristoteles påstått. Hon är också ett djur som använder sig av symboler och mycket annat irrationellt, särskilt i konsten.⁵ Därför förblir musiken på många sätt hemlighetsfull i sin verkan.

När Bibeln använder musiken i gudstjänsten är det förutsatt att människan som är skapad till Guds avbild har ett speciellt förhållande till sin skapare. Israels folk uppmuntrades att dagligen flera gånger upprepa bönen: ”Du skall älska Herren, din Gud, av hela ditt hjärta, med hela din själ och

⁴ Ekenberg, sid. 5.

⁵ Se Cassirer.

med all din kraft" (5 Mos. 6:5). *Musiken är i gudstjänsten ett medel att förstärka människans inriktning mot Gud, tack vare Guds Andes kraft.*

I psalmerna förekommer flera gånger uppmaningen att sjunga till Herrens ära "en ny sång" (Ps. 33:3; 40:4; 96:1; 98:1; 144:9; 149:1). Man skulle kunna vara frestad att tolka det så att en ny typ av musik hade kommit till. Men troligen menade psalmisten något helt annat: att han och hans församling ville stå inför Gud med ett förnyat sinne. Även profeten Jeremias talade om förnyelse, om ett nytt förbund (Jer. 31:31-34), något som synoptikerna anknyter till i samband med nattvardsinstitfelsen, se Mark. 14:24par. I Uppenbarelseboken sjunger den himmelska församlingen en ny sång (Upp. 5:9; 14:3). Där är det klart att det eskatologiska nya, som händer i kristna sammanhang, kommer från den uppståndne Kristus som gör allting nytt (Upp. 21:5). Det "nya" handlar alltså om en speciell närhet till den Gud man lovsjunger. Med hjälp av denna tro belyses i Bibeln också mänsklig glädje och sorg i vardagen.

Utifrån detta perspektiv skulle jag nu kort vilja beskriva olika sånger i Psalmerna, Klagovisorna, Höga Visan, Lukasevangeliets barndomsberättelser och Uppenbarelseboken.

A. Psalmerna

De psalmer som har ett omkväde återspeglar tydligt församlingens svar på det budskap som en eller flera sångare lade fram i psalmens huvudtext. I Ps. 136 anger de tre första verserna temat: "Tacka Herren, ty han är god, evigt varar hans nåd". Sedan sjungs om Guds olika under, både när han skapade världen och när han förde Israel ut ur Egypten. Varje ny aspekt bejakas av församlingen med omkvädet "evigt varar hans nåd".

I andra psalmer nöjde församlingen sig med att ropa "Halleluja!" i början och i slutet (Ps. 146-150), eller kanske även efter olika verser som prisade Gud för alla hans verk. Försångaren gick gärna igenom skapelseberättelserna, men också allt det som Gud hade gjort mot sitt folk (Ps. 146-148). Att sjunga Herrens lov förstärker församlingens kollektiva medvetande om att stå inför den Gud som skapat himlen, änglarna, jorden, havet och bergen, alla djur och plantor. Det är en god Gud som Israel står inför, som bryr sig om sitt folk. Att sjunga tillsammans skapar ett enat folk.

När det saknas omkväden har vi svårare att se hur psalmerna sjöngs, men det är troligt att även de kunde användas i tempelliturgin.

De psalmer som tillskrevs David gav folket tillfälle att identifiera sig med kungen i sorg, bitterhet och glädje. I Ps. 138 prisar David Gud som är trofast och god. Han har gjort långt mer än han lovat. Han är hög, men ser också de låga. När David drabbats av nöd, har Gud bevarat honom. Han har hjälpt honom mot hans fiender. I Ps. 139 framhäver David att Gud omger honom på alla sidor, hans kunskap övergår Davids förstånd. Han är medveten om att Gud skapat honom i moderlivet och ber Herren rannsaka ho-

nom, men också hjälpa honom mot hans fiender. Liknande tankar uttrycks i Ps. 140. När körledaren sjöng dessa psalmer i Davids namn, kunde församlingen lätt identifiera sig med sin ledares stora tacksamhet och hans bön om beskydd mot det onda.

Davids svek är kända i Bibeln, men också hans djupa ånger som kommer till uttryck i t.ex. Ps. 38 och Ps. 51. Den rening från synden som han ber om kan folket också göra till sin bön.

Davids klagan, "Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?", i Ps. 22:2 har folket all anledning att stämma in i, när det inte längre kan se hur Gud skyddar Israel i dess nöd. Men mot denna förtvivlan kan det ta till sig det förtröstansfulla budskapet i nästa psalm: "Herren är min herde, ingenting skall fattas mig ... Inte ens i den mörkaste dal fruktar jag något ont" (Ps. 23:1,4).

Vallfärdssångerna Ps. 120-134, av David eller andra psalmister, förutsätter ett folk som gläds över att komma till Herrens tempel i Jerusalem. När människorna är långt borta, vid Babylons floder, gråter de när de tänker på Sion och dess speciella nådegåvor (Ps. 137). "Liksom bergen omger Jerusalem, så omger Herren sitt folk" (Ps. 125:2).

Vi ser alltså att psalmerna är ett uttryck för kroppens och själens djupaste tacksamhet, glädje och sorg inför Gud.

B. Klagovisorna

Israels prövningar kommer ännu tydligare till uttryck i Klagovisorna, som har tillskrivits profeten Jeremias, men i många stycken avviker från hans teologi. De har troligen författats i Palestina. När Jerusalem år 587 f. Kr. erövrades av babyloniska trupper, uppkom hos folket en otröstlig förtvivlan. Den klagosång som David uppstämde över Sauls och Jonatans död, utvidgas i Klagovisorna till att omfatta en hel stad, Jerusalem. De fyra första psalmerna är på olika sätt strukturerade efter de 22 hebreiska bokstäverna. I den katolska liturgin på Långfredagen använder man dessa hebreiska bokstäver som musikalisk inledning till varje sång. Det är inte otänkbart att den gregorianska musiken byggt vidare på tidigare hebreiska melodier.

Jerusalem är en sårad stad; barn, unga och gamla, präster, profeter och kungar känner tröstlöshet. Det allraheligaste, Templet, har vanhelgats. Tilltron till Guds förmåga att skydda Israel är i dessa klagovisor ifrågasatt, men mitt i denna förtvivlan finns också förkunnelsen om Guds barmhärtighet.

"Ack, övergiven ligger hon, den förr så folkrika staden. En änka liknar hon, hon som var främst bland folken"; så börjar den första sången. Sången understryker Jerusalems egen skuld: "Svårt har Jerusalem syndat, därför väcker hon avsky. De som ärat henne visar nu förakt då de ser henne naken. Hon suckar, hon vänder sig bort. Orenhet fläcker hennes släp" (Klag. 1:8f.). Det personifierade Jerusalem ropar till Gud: "Se, Herre, se hur föraktad jag är" (1:11). Staden kommenterar själv: "Herren har gjort rätt, ty jag (Jerusa-

lem) trotsade hans bud” (1:18).

På liknande sätt sägs i andra sången: ”Ack, i sin vrede har Herren höljt det sköna Sion i mörka moln. Från himlen ner till jorden har han slungat Israels härlighet. Han skonade inte sin fotapall på sin vredes dag” (2:1). Samtidigt uppmuntrar sångaren folket: ”Herrens nåd tar inte slut, hans barmhärtighet upphör aldrig. Varje morgon är den ny – stor är din trofasthet” (3:22).

Gud ensam kan skänka Jerusalem omvändelsens nåd. Staden bör besinna sig och vända tillbaka till sin Gud. ”Låt oss pröva och rannsaka vad vi gjort och återvända till Herren. Låt oss lyfta våra händer och hjärtan till Gud i himlen. Vi har syndat och trotsat dig, och du har inte förlåtit” (3:40-42). Sångaren vill att folket skall fortsätta att hoppas på Gud, även när han verkar ha förkastat Jerusalem: ”För oss åter till dig, så vänder vi åter. Herre, låt allt på nytt bli som förr” (5:21).

C. Höga Visan

Som bekant har judar och kristna varit tveksamma inför den erotiska kärlek som beskrivs i Höga Visan. Genom att tolka den allegoriskt om kärleken mellan Gud och hans utvalda folk eller om Kristus kärlek till hans kyrka har man lyckats göra den mer användbar. Men allt fler forskare accepterar att den till stor del bygger på folkliga sånger om den mänskliga kärleken mellan man och kvinna. En del understryker just den trofasta kärleken. Den mänskliga kärlek som beskrivs i Höga Visan kan uppfattas som en kommentar till Guds skapelse, så som den beskrivs i 1 Mos. 2:23f.⁶

De folkliga sångerna byggde naturligtvis på de rytmer och melodier som då var spontana uttryck för kärlekens känslor, troligen också med hjälp av olika instrument. Även om vi inte vet hur denna musik ljöd, så är det inte förvånansvärt att Höga Visan i västerländsk musik, från Palestrina till idag, så ofta blivit tonsatt.

Sångernas sång, som tillskrivs Salomo, börjar intensivt med kvinnans önskan: ”Kysisar vill jag dricka ur hans mun! – Din kärlek är ljuvare än vin ... Ta mig med, låt oss skynda, för mig, konung, till ditt rum. Vi skall jubla och glädjas över dig och prisa din kärlek högre än vin. Med rätta älskar de dig” (Höga Visan 1:2,4). Han å sin sida besjunger hennes skönhet: ”Vid ett sto i faraos spann vill jag likna dig, min älskade. Dina vackra kinder smyckas av hängen, din hals av pärlor ... Vad du är skön, min älskade, vad du är skön! Dina ögon är duvor” (1:9f.,15).

Hon beskriver den lockelse hon utövar på honom: ”När kungen ligger på sin bädd sprider min nardus sin doft. Min vän är som knytet med myrra, som vilar mellan mina bröst. Min vän är en klase hennablom i En-Gedis vingårdar”(1:12-14). Hon är sjuk av kärlek (2: 5). Hon blir glad när hennes vän

⁶ Se Inledningen till Höga Visan i *Traduction Oecuménique de la Bible*, sid. 1617-1619.

kommer, springande över bergen (2:8). Han ropar på henne att komma ut ur sitt rum: "Vintern är över, regntiden är förbi. Marken täcks av blommor, sångens tid är inne, turturduvan hörs i vårt land. Fikonträdet får kart, vinstocken går i doftande blom. Kom, min älskade, min vackra flicka, kom ut!" (2:10-13). På detta svarar hon: "Min vän är min och jag är hans, han som vallar sin hjord bland liljor ... På min bädd om natten söker jag den jag har kär. Jag söker men finner honom inte" (2:16; 3:1).

På ett uttrycksfullt sätt beskrivs mannens och kvinnans kärlek som ett ständigt sökande, som en känsla i harmoni med hela naturen. I den femte sången vill den älskade komma in i hennes rum, men försvinner sedan och tvingar henne att söka efter honom. En kör kommenterar hennes beteende: "Vad skiljer din vän från andra, du skönaste bland kvinnor?" (5:9). Detta ger henne och honom tillfälle att än en gång beskriva varandras skönhet (5:10-7:9). När föreningens stund kommer, sjunger hon: "Bär mig som ett sigill vid ditt hjärta, som ett sigill vid din arm. Stark som döden är kärleken, lidelsen obeveklig som graven. Dess pilar är flammande eld, en ljungande låga. Mäktiga vatten kan inte släcka kärleken" (8:6f.).

Dessa intensiva sånger som på ett subtilt sätt beskriver olika etapper i kärlekens utveckling är präglade av en djup erotisk glädje. De bejakar implicit skapelsens skönhet.

D. Lukasevangeliets barndomsberättelser

Lukas uppmärksammar i sitt evangelium och i Apostlagärningarna Jerusalem och dess tempel: det är i den heliga staden med dess tempel som Jesu uppdrag får sin fullbordning (Luk. 24:47-53). I Apostlagärningarna går missionsuppdraget från Jerusalem till "hela Judeen och Samarien och ända till jordens yttersta gräns" (Apg. 1:8). Upprepade gånger visar Lukas i sitt dubbla verk sitt intresse för bönen i templet (Luk. 1-2; 24:53; Apg. 2:46; 3:1). Det är därför inte förvånande att han i barndomsberättelserna återger flera sånger som anknyter till sådana judiska böner som en judekristen församling lätt kunde ta till sig. Kanske sjöngs de i en tidigare version av en kristen palestinsk församling.⁷ I så fall har Lukas tillämpat en av dem på Jesu mor och en annan på Döparen.

Marias lovsång anknyter till flera gammaltestamentliga texter, i synnerhet till Hannas lovsång i 1 Sam. 2:1-10. Maria tackar först Gud för hans nåd mot henne (Luk. 2:46-50). Som representant för Israels folk lovsjunger hon sedan Gud för att han har fullbordat det han lovat sitt folk (2:51-55). Hon understryker Guds mäktiga verk mot de ringa och hans dom över de rika.

Vid Johannes döparens födelse är det hans far Sakarias som fylld av helig ande talar profetiska ord (2:68-80). Han tackar Gud för den annalkande frälsningen. Det som Gud för länge sedan hade lovat genom sina heliga

⁷ Se diskussionerna i kommentarlitteraturen till Lukasevangeliet, t.ex. Marshall, sid. 79.

profeter håller på att förverkligas. Gud kommer i sin barmhärtighet ihåg sina löften till Abraham. Sedan övergår Sakarias till sin sons funktion att bana väg för Herren.

Sakarias lovsång är tänkt som en antecipation av profeten Symeons lovsång, när barnet Jesus bärs fram i templet. Den gamle mannen som väntade på Israels tröst tar barnet i famnen och prisar Gud: "Herre, nu låter du din tjänare gå hem, i frid, som du har lovat. Ty mina ögon har skådat frälsningen som du har berett åt alla folk, ett ljus med uppenbarelse åt hedningarna och härlighet åt ditt folk Israel" (2:29-32). Sakarias profetia anknyter till Gamla testamentets psalmer, Symeons till andra delen av Jesajaboken.

I Luk. 24:47 bejakar den uppståndne Jesus Symeons profetia: "Syndernas förlåtelse genom omvändelse skall förkunnas i hans namn (= Messias) för alla folk, med början i Jerusalem".

Vi vet inte hur de tre sångerna användes i den tidigaste kristna liturgin, men senare har som bekant särskilt Marias lovsång blivit utgångspunkt för otaliga tonsättningar, både i väst och i öst.

E. Den himmelska liturgin i Uppenbarelsboken

För judar och kristna finns ett viktigt samband mellan liturgin på jorden och i himlen. I Uppenbarelsboken förutsätts att den kommande världen börjat med Jesu uppståndelse. Viktigt i sammanhanget är att Johannes andehänryckning äger rum på "Herrens dag" (1:10), dvs. på söndagen, när de kristna kommer ihåg Jesu död och uppståndelse och väntar på hans snara återkomst. Uppenbarelsboken visar hur tidsperioden mellan Jesu uppståndelse och hans återkomst innerst inne hänger samman.⁸

På jorden utspelas olika händelser som följer efter varandra i tiden, men på det hinsides planet är det viktigaste redan förverkligat. Därför firar den himmelska liturgin både det "slaktade Lammet" som uppstod från de döda (Upp. 5) och Gud allhärskaren (kap. 4). De tjugofyra äldste faller ner inför Herren och säger: "Du vår Herre och Gud, är värdig att ta emot härligheten och äran och makten. Ty du har skapat världen och genom din vilja blev den till och skapades den" (4:11). Parallellt med denna tillbedjan av Gud finns de många varelserna kring Guds tron som med hög röst säger: "Lammet som blev slaktat är värdigt att ta emot makten och få rikedom och vishet och styrka och ära och härlighet och lovsång" (5:12). Kulten till Gud och till det slaktade Lammet går in i varandra.

Genom den romerske författaren Plinius vet vi att de kristna i Bithynien i Mindre Asien ca år 111 sjöng "en sång till Kristus som till sin Gud".⁹ Det verkar som om de första kristna gärna beskrev Jesus som Gud i sina sånger eller doxologier. Detta förklarar också den s.k. hymnen till Kristus i Kol.

⁸ Se framför allt Ulfgard, sid. 8-19.

⁹ "carmen Christo quasi deo dicere", *Epistulae* 10,96:7 (Plinius brev till Trajanus).

1:15-20. Även om vi inte med säkerhet kan veta om Uppenbarelsebokens lovsånger eller Kol. 1:15-20 mycket tidigt sjöngs av de kristna, så vittnar de om att man inte tvekade att i liturgin hylla inte enbart Gud utan också Jesus, Guds son.

NÅGRA SLUTSATSER

Det är svårt att belysa ämnet "Bibeln och musiken", eftersom vi inte har direkt tillgång till den musik och de instrument som Bibeln anspelar på. Jag har ovan angett möjliga beskrivningar av instrumenten och antytt att forskare försökt att hypotetiskt rekonstruera musikens rytmer och melodier.

I kapitlet om musikens teologiska dimensioner har jag velat visa hur tron på Gud och senare tron på Kristus har inspirerat till glädje och tacksamhet. Musiken har troligen genomsyrat både kulten och vardagslivet med dess högtider, men också med dess tragik och sorg. Det var inför sin Gud judarna bearbetade sina upplevelser, medan de kristna också sjöng sina sånger till den uppståndne Kristus.

Paulus eller någon av hans lärjungar uppmanar församlingen: "Lär och vägled varandra, med psalmer, hymner och andlig sång, och sjung Guds lov i era hjärtan" (Kol. 3:16; jfr också Ef. 5:19). Denna information om de första kristnas gudstjänster påminner oss om att det var naturligt för dem att överta judiska modeller för sina böner. Samtidigt understryker författaren en viktig teologisk aspekt i Bibeln: de troende skall låta sången klinga i sina hjärtan.

LITTERATURFÖRTECKNING

- Bayer, B., "Music" i *Encyclopaedia Judaica*, vol. 12, 566-571.
Braun, J., *Die Musikkultur Altisraels*, Freiburg-Göttingen 1999.
Cassirer, E., *An Essay on Man*, New Haven 1944.
Ekenberg, A., *Det klingande sakramentet. Om musiken i gudstjänsten*, Älvsjö 1984.
Gerson-Kiwi, E., "Musique", i *Dictionnaire de la Bible, Supplément* 1957, tome 5, 1411-1468.
Jones, I. H., "Musical Instruments", i *The Anchor Bible Dictionary*, 1992, vol 4, 934-939.
Kilmer, A. D., Foxvog, D. A., "Music", i *Harper's Bible Dictionary*, ed. P. J. Achtemeier, Bangalore 1994, 665-674 (= New York 1985).
Marshall, I. H., *The Gospel of Luke. A Commentary on the Greek Text*, Exeter 1978.
Matthews, V. H., "Music in the Bible", i *The Anchor Bible Dictionary*, 1992, vol 4, 929-934.
Plinius, *Epistulae* 10,96.
Riesenfeld, H., "Musik" i *Svenskt Bibliskt Uppslagsverk*, Stockholm 1963, band 2, 178-188.
Traduction Oecuménique de la Bible, Edition intégrale, Paris-Pierrefitte 1988.
Ulfgard, H., *Feast and Future. Revelation 7:9-17 and the Feast of Tabernacles*, Lund 1989.
Werner, E., "Music" i *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, 1962, vol. 3, 457-469.

Summary

This article on “Music in the Bible” deals with the following items:

1. Secular and sacred music.
2. Music’s different functions.
3. Vocal music and musical instruments.
4. Theological aspects in some biblical texts: Psalms, Lamentations, Song of Songs, Luke’s infancy narrative, Revelation.

Faith in God was a source of happiness and thanksgiving. Music was used in festivals but also in the tragic circumstances of daily life. Jews and Christians sang psalms, hymns and spiritual songs to God with gratitude in their hearts (see Col. 3:16f.).

Musik – tro – teologi

Om kyrkomusiken i Svenska kyrkan

Av Elisabet Hansson

INLEDNING

Musiken är betydelsefull för många människor i deras upplevelse och hantering av livet. Det är därför rimligt att anta att människor kan använda sig av musik för att närma sig och växa i den kristna tron och att det finns ett samband mellan musik och tro. Det rör sig alltså inte enbart om kommunikation; mötet mellan musik och tro aktualiserar viktiga teologiska frågor.

Syftet med denna presentation är att belysa musikens roll för att få en uppfattning om och fördjupa innehållet i den kristna tron.

För att undersöka på vilket sätt musiken kan ha en funktion som ett medel i människors trostolkning, har jag genomfört nio intervjuer med personer som på olika sätt bidragit till reflektionen kring kyrkomusik inom Svenska kyrkan.¹ Intervjuerna kan spegla den bild av förhållandet mellan musik och tro som personerna i fråga har och som de genom sitt arbete ger uttryck för. Genom sin position och yrkesverksamhet har de möjligheter att påverka andra människors upplevelse av förhållandet mellan musik och tro.

I det följande redovisas material från dessa intervjuer. En närmare presentation av intervjupersonerna återfinns i Bilaga 1. Intervjuerna genomfördes per telefon eller vid personliga möten och spelades in på band. För intervjupersonerna var frågorna oförberedda, vilket bör beaktas.² Grundmallen för frågor vid intervjuerna återfinns i Bilaga 2. Det material som framkom genom intervjuerna redovisas i denna artikel under fyra motiv:

- Musiken – Guds gåva
- Musiken – Bärare av Ordet
- Musiken – I bön, lyssnande och lovsång
- Musiken – En mötesplats

¹ Materialet presenterades och analyserades i ett examensarbete med titeln "MUSIK – ett medel i människors trostolkning", i Kyrko- och samfundsvetenskap, våren 1999, vid Teologiska institutionen, Lunds universitet. Här redogjordes också för den aktuella kyrkomusikaliska debatten, gällande musik och tro såsom den kommer till uttryck i tryckt form.

² Hänsyn bör också tas till att flera av intervjupersonerna i olika sammanhang arbetat tillsammans, vilket kan ha inverkat på svaren.

Med hjälp av dessa motiv avser jag att belysa att man på olika sätt kan tolka förhållandet mellan musik och teologi samt att det finns anknytningspunkter mellan musik och kristen tro.

MUSIKEN – GUDS GÅVA

Musiken kan teologiskt motiveras med att vara en *Guds gåva*. ”För oss kristna ser vi det gärna som en särskild Guds gåva...den främsta gåvan som vi har fått, ska vi naturligtvis ge tillbaka”, menar Johannes Johansson (J.J., 16).³ Samma tanke har Alf Bengtsson: ”Vi får massor av gåvor av Gud, vilka sedan ges tillbaka. I dessa gåvor ingår musiken, som en väldigt stor och betydelsefull del” (A.B., 8). Både Johansson och Bengtsson ger uttryck för förvaltarskapstanken, dvs. att människan har ett ansvar för de gåvor Gud gett henne. Det kan till exempel vara, som sägs här, att musiken riktas åter till Gud. Bengtsson pekar vidare på att det i en församling finns vissa som har fått ett särskilt ansvar för musiken och också blivit speciellt utrustade för detta. ”I gudstjänsten finns de som har vissa nådegåvor, som andra inte har. Kören i församlingen har den liturgiska funktionen att inte bara vara en skönsjungande skara, utan att den ska företräda hela församlingen” (A.B., 8). I denna ställföreträdande tjänst står också kyrkomusikerna med sin speciella musikaliska rustning. Ann-Christin Lindström berättar: ”Jag har mött många [kyrkomusiker] som genom sin personlighet och sin kristna tro har varit väldigt ömsinta i sin behandling av människor runt omkring, för sin vilja att få dem att upptäcka att detta [den kristna tron] är viktigt” (A-C.L., 26). Det personliga trosengagemanget hos kyrkomusiker kan vara en drivande kraft i arbetet och ses som ett viktigt element i förvaltningen av musiken som en Guds gåva.

Musiken är *skapelsegiven* och har funnits med från begynnelsen, vilket ytterligare fördjupar uppfattningen att musiken är en Guds gåva. Rolf Larsson menar att ”musiken i sig själv kommer från Gud, alltså musikens källa finns i Gud...den äkta musiken har ett gudomligt ursprung” (R.L., 23–24). Musiken är således gudomligt motiverad och en del av skapelsen. Som sådan kan musiken ge en förnimmelse av skapelsen och skapelsens ursprung. ”I själva musikskapandet ligger förborgade hemligheter om skapelsen. Det är ytterligare ett skäl till varför vi ska påminna oss om skapelsens underverk i gudstjänsten” (J.J., 16). Det är inte bara musiken i sig som påminner om skapelsen, utan i själva tillblivelsen av musik kan bilder av Gud och skapelsen ges och senare förmedlas.

Musiken förmedlar något av *inkarnationens mysterium*, dvs. att Gud kan uppenbara sig i musiken. ”Gud tar jordisk gestalt i konsten i allmänhet och i musiken i synnerhet” (J.J., 16). I musiken har Gud speciella möjligheter

³ Sidhänvisningar av typen (J.J., 16) syftar på originalutskriften av intervjuerna.

att visa vem Han är och musiken hjälper på så sätt människor att skapa sig en bild av Gud. En av musikens uppgifter i kyrkan är att ”påminna om att Gud har tagit gestalt i vår tillvaro” (J.J., 16).

Bengtsson menar att ”det finns en risk att förminska Gud om man begränsar sig”, nämligen till att endast använda sig av en viss typ av musik (A.B., 10). Med hjälp av olika sorters musik och instrument kan olika sidor av Gud uppfattas. I musiken kan inkarnationen bli så tydlig för människor att de upplever att de får en erfarenhet av Gud. Musiken kan ”ge människor en slags andlig upplevelse, oändlighetskänsla och oändlighetsmystik” (R.L., 23). Denna upplevelse är beroende av såväl individuella som kontextuella faktorer, vilket leder till att människor i somliga fall till exempel ”kan uppleva en rent instrumental sats som gudsnärvaro”, medan andra inte tycker sig uppleva någonting speciellt (A-C.L., 25). Musiken är ett sätt att beskriva Gud och försöka gestalta det som ligger utanför mänskliga referensramar. Gud använder musiken och den musicerande människan som redskap för att göra sig känd bland människor. Olika människor kan i olika situationer uppfatta Gud med hjälp av musiken.

Vidare är musiken ett *mänskligt uttrycksmedel*. Det ”hör ihop med att vara människa, som vi människor behöver. Det är ett ursprungligt behov, något som hör ihop med det mänskliga” (R.L., 23). Larsson förenar här gåvotanken med skapelsetanken i den meningen att musiken framställs som ett mänskligt behov som funnits med från början. Människan är skapad till Guds avbild och enligt intervjupersonerna är musiken en del av människans väsen. Musiken är då också en del av Guds väsen och ett uttrycksmedel för Gud. Att använda sig av och lyssna till musik är således inget nutida fenomen, utan ”människan har alltid, så länge hon har kunnat kalla sig människa, hållit på med musik” (J.J., 16). I vår tid utgör också musiken en betydande del av många människors liv, inte minst bland ungdomar. Olof Brålliden berättar att ”i Svenska Kyrkans Unga hade vi Livsrum för sex år sedan [september 1994-januari 1995], där man gick samman och funderade kring ordet, musik, foto, bild, skapande. Där skapades det en hel del nytt. Kanske dagsländor förvisso, men människor ställde sig i den kreativa miljön. När det skapas sådana platser, tror jag att man kan växa i tron, våga skriva mer och frigöra sig” (O.B., 32). Musiken kan, menar Brålliden, användas som en fördjupande resurs i kyrkans ungdomsarbete. Den utgör ett medel för att uttrycka och förmedla tankar och känslor som annars kan vara svåra att finna rum för och sätt att kanalisera. Musiken ”hjälper till att uttrycka” och ”gestalta det i mig, mina känslor, och också gestalta något av det gudomliga, som inte låter sig fångas”, menar Lena Sjöstrand (L.S., 12, 15). För körmedlemmar kan detta bli särskilt påtagligt. ”Kören rymmer ett brett spektrum av människor och för dessa fungerar körsången som en katalysator för frågor som livets mening, Gud, andlighet och närhet” (A.B., 10). Larsson för resonemanget vidare: ”Genom att de är medarbetare, sjunger kristna texter och medverkar i gudstjänsterna, får körsångarna en unik möj-

lighet att också djupna i sin tro och på det sättet få hjälp att bearbeta sina livsfrågor” (R.L., 24). Larsson relaterar till tro dimensionen och ser musiken som ett redskap i människors tros- och livstolkning. Människors tankar om livet kan vidgas och fördjupas när de sätts i relation till den kristna tron. I musiken finns ett existentiellt drag.

Utifrån ovannämnda fyra infallsvinklar kan det ligga nära till hands att tillmäta musiken ett eget värde, vilket Johansson formulerar så: ”Musik har ett egenvärde. Den predikar i sig själv för en kristen människa Guds majestet, att Gud finns här nu. Det finns många sådana saker som en kristen människa kan meditera över genom musik” (J.J., 18). En motsatt tanke ger Ragnar Håkansson uttryck åt då han säger: ”Musiken i sig är inte helig eller teologiskt förankrad, som musik betraktad ... musiken är inte något om den inte tas emot av människor. Den existerar inte som ett objektivet fenomen” (R.H., 1). Utifrån dessa uttalanden kan man dra slutsatsen att det inte är självklart att musiken i sig själv har ett eget värde och att synen på musiken får konsekvenser för musikens ställning i kyrkan. Sjöstrand menar att musik framförd i ett kyrkorum, på grund av sitt konstnärliga värde bör behandlas med respekt. ”När vi för in konst över huvud taget, både musik, bild och dans, känns det som det är väldigt viktigt att det konstnärliga språket får ha sin integritet, att inte kyrkan lägger beslag på det och använder det på sitt sätt” (L.S., 13). Det är således inte självklart att musiken i kyrkan enbart ska användas till att fördjupa den kristna tron. Musiken kan också tjäna andra syften.

Teologisk reflektion kan ses som en förutsättning för eller ett led i ett gott förvaltarskap av Guds gåvor. Bråtiden berättar att ”bland troende kyrkomusiker som vill förmedla någonting, har jag plötsligt mött den största teologen någonsin ... här är det en som närmar sig teologin utifrån ett musikaliskt perspektiv, som vill upptäcka, som är öppen för att: Oj, här blev det ett sådant disharmoniskt ackord. Hela hållningen är öppen och därmed blir den också teologisk. Har man den hållningen kan man också tänka: Det här är ett gudstilltal. Det här blev ett fördjupande av vad den sången vill säga” (O.B., 31). Bråtiden lyfter fram att kyrkomusiker har sina utgångspunkter för teologi, nämligen musikaliska, som kan öppna för gudstilltal och fördjupning av den kristna tron. För en kyrkomusiker kan teologisk reflektion kännas som en viktig beståndsdel i det vardagliga arbetet, enligt Johan Magnus Sjöberg: ”Jag försöker att inte ha teologin bara som något vagt i bakgrunden. Varje kyrkomusiker borde läsa teologi. Jag har inte själv gjort det, men jag känner det ofta. Till exempel när man ska förbereda gudstjänsen. Då utgår man från texterna. Den egna teologin färgar det man gör, även musikvalet. Det är oerhört viktigt att det inte bara är något vagt som finns där. Man får plugga på, rådfråga präster och läsa teologisk litteratur själv. Det blir mer och mer angeläget ju äldre jag blir och också roligare. Teologin borde vid sidan av musiken vara en fackkunskap” (J-M.S., 21). Att teologiskt reflektera över sitt uppdrag som kyrkomusiker kan således

dels upplevas som en förutsättning, dels som ett behov, både för arbetet och för att utveckla den egna kallelsen. Sjöstrand anser att det är "nödvändigt med teologisk reflektion", men pekar samtidigt på svårigheterna: "Man är så van att tänka teologi i ord. Då kan man analysera texterna, men det intressanta är att gå djupare: Finns det musik som uttrycker en gudsbild? Finns det musik som istället motarbetar det som är trons innehåll?" (L.S., 12). Sjöstrand ger uttryck för att denna typ av reflektion över musikens möjligheter skulle kunna ge en viss vägledning till på vilket sätt musik kan bidra till att utveckla den kristna tron. Bengtsson efterlyser en bredare syn på vad teologi är: "Det teologiska perspektivet är för snävt. Teologi i sin stelbenta form är det som läses på Theologicum, men alla är vi teologer. Det är meningen att vi ska tolka det vi är och det vi gör" (A.B., 10). Teologin ses alltså som ett redskap för att bättre förstå det sammanhang vi som människor är insatta i och det uppdrag som kyrkomusiker har, att med musikens hjälp fördjupa den kristna tron. Alla har denna möjlighet att teologiskt reflektera över musiken, inte bara teologer.

Musiken ses som en Guds gåva, men har också en funktion som förmedlare av gudomliga gåvor och mänsklig tacksamhet. Till detta motiv kan förvaltarstapstanken knytas, utifrån vilken kyrkomusikern har ett speciellt ansvar. Musiken är en del av skapelsen och kan som sådan förmedla bilder av Gud. Gud kan också uppenbara sig för människor i musiken. Som mänskligt uttrycksmedel kan musiken hjälpa till att ge uttryck för annars svårformulerade tankar.

Den gåva kyrkan i musiken har fått av Gud, ska användas i Guds tjänst för människor. Ett sätt kan vara att musiken har funktionen att bära Ordet.

MUSIKEN – BÄRARE AV ORDET

Musikens funktion som *bärare av Ordet* ger uttryck för hur kyrkan vill förvalta sina gåvor och för hur man tolkar musikens roll i kyrkan. I kyrkliga sammanhang står musiken i relation till något utöver sig själv, menar Håkansson: "Musikens uppgift är att bära Ordet. Det är det enda teologiska skäl som finns till att ha musik i kyrkan" (R.H., 1). Samma tanke ger Sjöberg uttryck för: "Musiken står aldrig själv, den står i tjänst till Ordet" (J.M.S., 20). Enligt Håkansson och Sjöberg har musiken en underordnad roll och är ett redskap för att nå ut med, bära, Ordet. Musiken behöver inte vara vokal för att göra detta, menar Bengtsson, utan det "kan göras även ordlöst" (A.B., 10). Folke Bohlin menar sig se en förändring i kyrkan idag, från en ordcentrerad hållning till en mer differentierad syn på musiken. För en del år sedan ansåg han att instrumentalmusik "bara kan förekomma om det är så nära förbundet med ett ordburet moment, till exempel koralförspel till en psalm, att texten motiverar". Idag ser han annorlunda på saken. "Det var kanske en alltför luthersk syn på ordets betydelse i gudstjänsten. Man har

mer öppnat sig för det mysteriösa elementet i gudstjänsten. När man gör det, desto öppnare står man för ren instrumentalmusik, och så är trenden” (F.B., 6). Enligt Bohlin är det inte nödvändigt att alla delar i en gudstjänst är ordburna, utan istället kan mysteriet framhävas och förstärkas genom instrumentalmusik. Ur en synvinkel är dock ordet nödvändigt, menar Håkansson. ”Man kan inte tala om musik som är teologisk i betydelse av uttolkare av den kristna tron om den inte bär Ordet. Ordet är det centrala för musikens funktion” (R.H., 1). Musiken är beroende av Ordet för att fullgöra sin uppgift som tolkningsredskap för kristen tro, enligt Håkansson.

I *evangelisation* spelar musiken en roll för att få människor att upptäcka den kristna trons innehåll. Musiken har vissa egenskaper som gör att intervjupersonerna finner den intressant som ett medel i evangelisationen. ”Musiken når mycket längre än vad ordet i sig gör. Ordet är blockerande oftast, medan musiken öppnar upp. Ordet kan öppna upp, men det stoppar lättare för ett vidare flöde” (R.H., 1). På samma linje är Larsson: ”Den gör det alltså lättare för människor att lyssna på och ta till sig ett budskap, om det är klätt i musikalisk form” (R.L., 23). Musiken kan tala till människor på en annan våglängd än ordet och därför kan budskapet upplevas mer lättillgängligt. I evangelisationsarbetet finns ett pedagogiskt inslag, där musiken kan verka förstärkande och fördjupande på det kristna budskapet. ”Om man sjunger in ett budskap sitter det mycket djupare och mycket längre än om man bara använder talade ord” (R.L., 23). Grunden för det är att ”där finns ett pedagogiskt drag i allt musicerande. Det handlar om att göra någonting förstått” (J.J., 17). På så sätt kan musiken bidra till att ”förmedla tro genom sång” (O.B., 29). Med musikens hjälp kan det kristna budskapet presenteras på ett sätt som berör människan på ett djupare plan.

Ett grundläggande skäl till att använda musik i kyrkan är en önskan att människor dels ska komma till tro på Jesus Kristus, dels att kristna ska fördjupa sin tro och växa i den. Det är emellertid inte bara en innerlig önskan hos redan kristna att andra ska få upptäcka rikedomerna i den kristna tron, utan också ett uppdrag för kyrkan, formulerat i missionsbefallningen (Matt. 28:18–20), att nå ut med det kristna budskapet. Till hjälp i denna uppgift ”får man ta de redskap man kommer på och då är musiken ett” (J.J., 19). De flesta intervjupersonerna ger uttryck för att musiken spelar en roll i utvecklingen mot ett kristet liv, för somliga den avgörande, för andra en roll bland många. ”Jag tror inte man kan komma till personlig tro på Jesus Kristus av att lyssna på musik enbart, men jag tror att musik i den processen kan spela en viktig roll” (J.J., 17). Johansson lyfter fram dels en tidsaspekt – att det är en process som föregår ett ställningstagande – dels en materialaspekt – att musiken utgör ett redskap i denna process. Bengtsson för ett liknande resonemang när han uttalar sig om musikens roll för hur människor kan komma till tro och säger att det sker ”antingen direkt eller i en utdragen process, men den är inte enda vägen till tro” (A.B., 9). Musiken är således ett medel bland många som kyrkan har till sitt förfogande i evangelisationen.

För många människor är musiken en anledning att komma till kyrkan. ”Den kan fungera som inkörsport” (J-M.S., 20). Särskilt tydligt blir det i kyrkans körverksamhet. ”Som körsångare vet jag att i kyrkokören, där människor många gånger kommer med för att det är skojigt att sjunga, har efter en tid musiken och sången och musicerandet fört dem närmare livsfrågor, som de inte kommit i närheten av annars” (A-C.L., 25). Vidare pekar Lindström på att ”musiken har sänkt tröskeln för många genom att man har musikgudstjänster och kyrkokonserter”. Dessa bereder mark för att en personlig kontakt ska utvecklas mellan den tillfälliga besökaren och en kristen, vilket hon ser som positivt, ”eftersom tron ofta förs från person till person” (A-C.L., 26). Man får dock inte slå sig till ro när statistiken ser bra ut, menar Bengtsson. ”Om människor kommer till kyrkan bara när det är konstmusik, är det ett utanpåverk att tro att de dras till den kristna centralpunkten” (A.B., 9). För att musiken ska leda vidare behöver den kompletteras med samtal. ”Jag tror inte man kan använda musiken som enbart ett missionsredskap på sikt. Man måste använda det kortsiktigt, men man måste följa upp det” (J-M.S., 20). Även Bråtiden poängterar detta. ”Det måste också ske ett samtal vid sidan om musiken” (O.B., 30).

Musiken ses som ett redskap för ordet och ett medel med vilket man kan förmedla Ordet. Musiken besitter kraft att öppna och stänga dörrar i människans inre och det kan påverka mottagligheten för Guds Ord. Intervjupersonerna ger uttryck för att evangelisation kan inspirera till ett första steg mot trostolkning för människor. Tron ses som en process och som något man växer in i. Musiken kan både verka tro och stärka tro.

Musiken kan hjälpa människor att ta till sig Ordet och leda till att ett möte mellan Gud och människa ska uppstå. I bön, lyssnande och lovsång kan musiken hjälpa människor att närma sig Gud.

MUSIKEN – I BÖN, LYSSNANDE OCH LOVSÅNG

Intervjupersonerna pekar i huvudsak på tre sätt att använda musiken, nämligen i bön, lyssnande och lovsång. Här kommer Guds gåvor till praktiskt uttryck, för att vara människan behjälplig i hennes relation till Gud. Den enskilda människan är nu också aktiv. Människan får i bön, lyssnande och lovsång möjlighet att ge svar på Guds gåvor, att kommunicera med Gud. Aktiviteterna är väl bibelteologiskt motiverade och ofta förekommande i den tidiga kyrkans gudstjänst och liv.

I bönen kan musiken hjälpa till att uttrycka längtan och glädje, sorg och besvikelse hos människor. Musiken kan dels ha en uppgift att ”hjälpa till med tillbedjan” (J-M.S., 21), dels kan den ”främja bönen” (L.S., 12). Musiken har således en praktisk funktion att gestalta och uttrycka det som förmedlas i bönen. Den kan antingen vara ett redskap för bön eller i sig själv vara en bön. Musiken kan vara ”människors sätt att få tillbedja den Gud

man har kommit för att möta i kyrkan” (A-C.L., 26). Den kan fungera som bön både instrumentalt och tillsammans med ord. ”Musiken fungerar som bön. Både en ordlös, men också att man får upprepa väldigt enkla ord” (L.S., 13). Ett tydligt exempel på detta är sångerna från Taizé med deras enkla melodislingor och få ord. Sjöberg lyfter fram dessa sånger när han säger att musiken ”hjälper till i lovsång och bön, inte minst. Det ser man på den här nya Taizé-rörelsen” (J-M.S., 20). I Taizésångerna är målet med musiken just att peka på bönen och i sin enkelhet göra människan mottaglig för det som är viktigt.⁴

Musiken kan vidare användas i vad Johansson kallar ”*Lyssnandets liturgi*” som tar sin utgångspunkt i 1 Kon. 19.⁵ ”Efter jordskalvet kom eld. Men Herren var inte i elden. Efter elden kom ett stilla sus. När Elia hörde det gömde han ansiktet i manteln och gick ut och ställde sig vid ingången till grottan. Då ljud en röst som sade: Varför är du här, Elia?” (v. 12–13) Johansson förklarar: ”I Bibeln är lyssnandet ett oerhört viktigt motiv. Det är ofta så att olika berättelser börjar med att någon lyssnar och så händer det något avgörande med dem”. Han påminner vidare om Luther som menade att vi lyssnar oss till tron och att de under som når oss genom öronen är större än de som når oss genom ögonen. Johansson menar att ”själva lyssnandet bär på hemligheter. Att lyssna till musik, som ju är intrikat och komplicerad, är en övning i att lyssna” (J.J., 16). Lyssnandet kan alltså bereda marken för en uppenbarelse och en fördjupning av den kristna tron. När en människa lyssnar är hennes sinne riktat mot Gud och hon är öppen för ett gudstilltal.

Enligt intervjupersonerna finns det ett nära samband mellan bön, lyssnande och lovsång. Lovsången kan ses som ett teologiskt skäl till att ha musik i kyrkan. ”Det första och största skälet är att vi ska lovsjunga Herren ... jag tror också att man övar den himmelska lovsången. Den kan vara en försmak för oss” (J-M.S., 20). Sjöberg ger här uttryck för att man kan lägga ett eskatologiskt perspektiv på lovsång. Den förebådar något som ska komma då denna tid är slut och något nytt tar vid. Lovsången är bibliskt motiverad, men bibelhänvisningarna har inte karaktären av att visa hur lovsång ska utformas idag, utan ger istället uttryck för att lovsång var ett viktigt element i den urkristna kyrkan. ”När lärjungarna gick uppför Olivberget sjöng de lovsånger. Jag undrar hur det lät? Vad är utgångspunkten för sång?” (A.B., 8) Lovsången kan gestaltas på andra sätt än genom musik. Bohlin pekar på att det finns bibelställen där det kan utläsas att ”man kan lovsjunga Gud. Det står inget om att det inte skulle vara en gudstjänst utan sjungen lovsång ... Det är bra att vi sjunger till Guds ära, men det är inte detsamma som att man måste ha det med för att fira gudstjänst. Lovsång kan vara icke-sjungen också, tacka och lova Gud” (F.B., 4). Lovsången har således olika uttrycksformer med ett gemensamt syfte, nämligen att ära Gud.

⁴ *Sånger från Taizé del II*, Lindström, C., Åberg, L., (övers. och bearb.), s. 3, Slite 1986.

⁵ Johansson, J., ”Konstnärlighet i kyrkans tjänst”, i *Den outhärliga sången* (Anki Lindström, red.), s. 20–21, Falköping 1995.

Intervjupersonerna ger uttryck för att tron bygger på en relation mellan Gud och människa. I lovsång och bön kan musiken kanalisera tacksamhet och glädje, men också frågor, oro och problem. Genom lyssnande kan människan förnimma hur Gud kommunicerar och handlar.

I bön, lyssnande och lovsång är målet kommunikation med Gud. Med hjälp av bland annat musiken får människan denna möjlighet att möta Gud. Musiken har då en funktion av mötesplats. I kyrkan sätter man in detta möte i ett sammanhang – i gudstjänst och liturgi.

MUSIKEN – EN MÖTESPLATS

Musiken kan beskrivas som en *mötesplats* där människor kan få möta Gud och varandra.⁶ Musikens roll på denna mötesplats kan bland annat vara att hjälpa människor att bilda sig en uppfattning om kristen tro och upprätta en relation till Gud. Musiken har också funktionen av att verka fördjupande och utvecklande på den kristna tron.

På mötesplatsen kan människa och Gud mötas och musiken fungera ”som kanal mellan enskilda människor och aningen om det gudomliga” (J.J., 17). Musiken ses som ett kommunikationsmedel med vars hjälp kontakt mellan människa och Gud kan skapas respektive upprätthållas. Det gudomliga blir med musikens hjälp nåbart för människan. Brålliden anser att alla människor har förmåga att uppleva musiken som en mötesplats mellan människa och Gud: ”Musikådran finns inom oss alla på ett eller annat sätt. En vanlig människa har hjärtats puls inom sig och det är grundmusikrytmen. Alla människor har också ett gudsmöte inom sig. Någonstans har Gud ett tilltal till varje människa. ... Varje människa kan plocka fram det. Det är likadant med musiken” (O.B., 32). Brålliden ser en parallell mellan musik och gudserfarenhet. På samma sätt som människan inom sig har en känsla för musik, har hon också förmågan att erfara ett möte med Gud och ett tilltal av Gud.

Mötet är inte bestämt till en viss plats, utan istället förstärks Guds allestädes närvaro ytterligare genom musiken, vilket är bibliskt motiverat. ”Man kan se på Paulus. När han blev fångslad ägnade han hela natten åt att sitta och sjunga med sina fångkamrater. Ur den sången växte kampen, styrkan och samtalet med Gud” (O.B., 28). I en helt annan kontext återfinns Brålliden samtalet och längtan efter ett gudsmöte bland nutida rockpoeter. ”Jag var där, men såg inte Jesus där, sjunger Eva Dahlgren ungefär ... hela tiden tangerar de att ställa [de existentiella] frågorna” (O.B., 30). Brålliden pekar på att rockmusikerna i mötesplatsen uttrycker en längtan efter ett möte med Gud. De ställer frågor, men upplever inte att de får svar.

⁶ *Musiken i Svenska kyrkan – ett policydokument*, (Wasberg, M. red.), Svenska kyrkans församlingarnämnd 1991:2, s. 11, Stockholm 1991. Dokumentet blev efter ett omfattande utrednings- och remissarbete inom Svenska kyrkan fastställt av Svenska kyrkans församlingarnämnd 1991.

I *gudstjänst och liturgi* erbjuder kyrkan möjligheter till möte mellan Gud och människa och människor emellan, där musiken har betydelsefulla uppgifter. Musiken kan fungera som ett medium för samtal och gemenskap. Denna funktion anses vara central: "Musiken är ett kommunikationsmedel som är outhärligt för den kristna kyrkan" (R.H., 1), men inte självklart integrerad: "Man ska försöka få in musiken som ett kommunikationsmedel i gudstjänsten" (A.B., 10). Musiken värderas högt, men Bengtsson pekar på att man inte överallt tar vara på de speciella egenskaper som musiken har. Brålliden ger exempel på att musiken kan fungera som kommunikationsmedel och öppna för gudstilltal. I de nya mässorna menar han att man har "vågat att befria sig och fråga vad som kommunicerar med ungdomar idag". Han anser att musik och text behöver ha aktualitet och erbjuda identifikationsmöjligheter för att kunna beröra ungdomar. Då kan en människa "uppleva Guds tilltal. Att Jesus har dött för våra skulder blir ett personligt tilltal, om man ändrar texten i mässpartiet" (O.B., 30). Brålliden ger uttryck för att det finns ett nära samband mellan text och musik och att det är viktigt att ställa sig frågan hur språket, både det talade språket och tonspråket, tillsammans kan hjälpa människor att i kyrkans liturgi erfara ett gudsmöte och ett gudstilltal. Musiken kan också understryka speciellt viktiga avsnitt och hjälpa till att skapa en helhetsuppfattning av gudstjänsten, menar Bohlin: "Gudstjänsten innehåller en känslomässig sida och där kan musiken vara oerhört betydelsefull för att förstärka. Vi ska inte överdriva den dogmatiska aspekten på gudstjänstfirandet. Det har väldigt mycket med känslolivet att göra, de båda hjärnhalvorna" (F.B., 5). Musiken kan, enligt Bohlin, ge en annan dimension åt gudstjänstfirandet, som verkar på det känslomässiga planet. Vidare finns det "en puls i gudstjänsten, där musiken är en del" (R.H., 1). Den kan bidra med en viss rytm i gudstjänsten och ge en känsla av att vara insatt i ett liturgiskt sammanhang. Musiken kan bidra till att gudstjänst och liturgi blir en upplevelse för hela människan och att gemenskapen med andra människor och Gud stärks och fördjupas.

Av materialet framgår att begreppet gudstjänst inte har en självklar innebörd. Vanligt är att det förknippas med den ordning som finns i Kyrkohandboken. Men enligt Bengtsson kan man tala om "gudstjänst i ett vidare perspektiv i en församling" (A.B., 9) och syftar då bland annat på konserter i kyrkan. Vid musikarrangemang i en kyrka kan gränsen ibland vara svår att dra mellan vad som ska anses vara gudstjänst och konsert. Ett verk som Johannespassionen av Bach kan vara "en gudstjänst i sig" (J-M.S., 20), men det kan ha "med teologin att göra, om man tänker församlingen som subjekt" och om man ser "på de[m] som är där som publik eller som församling" (L.S., 14). Håkansson poängterar att det är viktigt att "den konstmusik som framförs i kyrkan ska vara dedicerad till Gud och till dyrkan av Gud och ha någon slags andlig substans" (R.H., 2). Någon allmän konsertlokal är kyrkan således inte, utan syftet med konstmusik i kyrkan ska vara att ära Gud och möjliggöra människors möte med Gud. I sina olika uttrycksätt kan

musiken medverka till fördjupning liknande den som ordet kan bidra med. "Konstmusiken har en viktig funktion att komplicera budskapet, att utmana oss att fundera, bearbeta och kanske ge oväntade infallsvinklar på orden" (R.L., 23). Med hjälp av musikens olika egenskaper kan budskapet berikas och utvecklas. Musiken ger människor möjligheter att formulera den kristna tron på sätt som det talade ordet inte förmår.

Några av intervjupersonerna pekar på att det finns problem förenade med framförande av konstmusikaliska verk. Det finns "en risk att centrum tas från själva budskapet. Man kan fascineras av Bachs finurlighet så mycket att man missar den andra biten", menar Bengtsson (A.B., 9). På liknande sätt tänker Bohlin. "Det kan finnas en risk att musiken för bort från det enda nödvändiga och bryter udden av budskapet, därför att det blir så musikaliskt stimulerande alltihop så att det andliga faktiskt drunknar i det musikaliska" (F.B., 4-5). Å andra sidan kan man, menar Larsson, "med konstmusiken som instrument hjälpa människor att tänka nytt, friskt om tro" (R.L., 24). Musikens konstnärliga uttryck kan ge nya dimensioner åt tron och hjälpa människor att närma sig Gud och den kristna tron utifrån andra perspektiv.

Att se liturgin som en *lek inför Guds ansikte*, är att fokusera på musikens roll i gudstjänsten. Lek är förenat med skapande och knutet till människans väsen.⁷ "Liturgin är en spegling av leken inför Gud, som gudstjänsten måste vara. Gudstjänsten är ett drama och då måste man ha musiken" (J-M.S., 20). Musiken kan då ses som det medel med vilket människor kan närma sig Gud. "Att musicera, att spela, är ju på många språk samma ord som att leka ... musiken som lekande är en viktig del av liturgin" (J.J., 16). Lek kan innefatta såväl glädje som allvar och i det drama som gudstjänsten är, ge andra infallsvinklar på den kristna tron. Lek kan hjälpa till att å ena sidan gestalta människors gemenskap med Gud och varandra och vara ett uttryck för människors gudsdyrkan och å andra sidan påminna om Guds närvaro i gudstjänsten.⁸

Musiken är också en mötesplats människor emellan. "Musiken fungerar som ett kitt som binder över och gör att människor känner gemenskap" (A.B., 10). I ett kyrkligt sammanhang framhålls denna egenskap som särskilt betydelsefull. "Sjungandet tillsammans är ett enormt viktigt sätt i rituella sammanhang att skapa gemenskap" (J.J., 17). Kyrkans körverksamhet är exempel på hur ett intresse – sången och musiken – för människor samman i en miljö där de får möjlighet att växa som människor, men också växa i den kristna tron. Lindström berättar: "Det kan ta tio år eller mer och det kan ha varit ögonblicksupplevelser, men kören har betytt mycket för många korister i kyrkokörer och ungdomskörer i landet" (A-C.L., 26). Liknande erfarenheter har Sjöberg. "Det påverkar någonstans ändå ... man får

⁷ Selander, S-Å., *TILLVÄXT OCH GEMENSKAP. Principfrågor i Svenska kyrkans utbildning*, Svenska kyrkans utbildningsnämnd, s. 69-70, Stockholm 1982.

⁸ Davies, J. G., "Lek och gudstjänst", i *Nya perspektiv på gudstjänsten*, s. 11-24, Arlov 1984.

tro att Anden verkar! Man sjunger texter hela tiden och kan inte gå opåverkad” (J.M.S., 22). Sjöberg antyder att musiken som mötesplats människor emellan kan bli en brygga till ett möte mellan människa och Gud. Musiken är en växtplats i tron, där musiken kan få människor att växa i tron och föra dem närmare Gud.

Musiken är insatt i ett gudomligt och mänskligt sammanhang där den fungerar som mötesplats, dels mellan människa och Gud, dels människor emellan. Musiken kan fungera som ett medium, vilket förmedlar upplevelser av Gud. Gudsmötet är inte bundet till en viss plats – som t.ex. innanför kyrkans murar – utan kan ske överallt, men i gudstjänst och liturgi skapar kyrkan möjligheter till möte. Mötet kan musikaliskt gestaltas på olika sätt i olika tider och på olika platser i världen.

AVSLUTANDE REFLEKTIONER

I en rik mängd citat har intervjupersonerna gett exempel på anknytningspunkter mellan musik och kristen tro. Mot bakgrund av musikens uttalat betydelsefulla funktion för människor för att bilda sig en uppfattning om och fördjupa den kristna tron, kan det vara av stor betydelse att se hur kyrkan kan förvalta denna gåva och möjlighet. Det aktualiserar då viktiga teologiska frågor.

En första del i detta att förvalta är att reflektera kring musik utifrån ett *teologiskt perspektiv*. Materialet visar att det inte finns någon given definition på vad teologi är. Intervjupersonerna ser ett samband mellan musik och teologi, men de teologiska begreppen och motiven är inte självklara eller speciellt utvecklade hos intervjupersonerna. Svaren har mer karaktären av reflektioner. Man får ett intryck av att det saknas ett språk för att uttrycka sig teologiskt om musik. Genom att sätta ord på och finna begrepp för vad man arbetar med, kan olika uttryck och funktioner av musiken i gudstjänst och övrig kyrklig verksamhet utvecklas. Utgångspunkten bör rimligen vara musiken och då behöver nya uttryckssätt och begrepp utvecklas, för att man ska kunna tala om musik med teologiska termer. Om man utvecklar sådana begrepp, bör man kunna skapa en bättre utgångspunkt för diskussionen om förhållandet mellan musik och teologi.

En andra del i förvaltarens av musiken är att relatera teologin till det praktiska uttrycket. Musiken är till sitt väsen svärfångad i ord, men självklart förbunden med tillämpningen. I intervjuaterialet är det *funktionella perspektivet* tydligt. Musiken uppfattas av intervjupersonerna som insatt i ett gudomligt och mänskligt sammanhang, där Gud med hjälp av musiken blir nåbar för människor och där människor får förnimma Guds närvaro och tilltal. Med musikens hjälp kan människor finna ett sätt att uttrycka och gestalta tvivel och frågor, men också glädje, lovsång och tillit till Gud. Musiken får då en dubbel riktning som gör den till en mötesplats, där kom-

munikationen mellan Gud och människa är central.

I materialet finns också ett *sändarperspektiv* där kyrkan, och ytterst Gud, har rollen som sändare. Kyrkans uppdrag är att förkunna budskapet om Kristus och levandegöra Gud i människors liv. Kyrkomusikern har ett speciellt ansvar för att förvalta de möjligheter musiken har: att nå och tala till människor. Musiken kan bland annat bidra med att ge nya infallsvinklar på det kristna budskapet och tala till människor på ett annorlunda sätt än vad enbart ord kan göra. Det som det talade ordet inte kan uttrycka, får sin komplettering och fördjupning genom musiken.

Mottagarperspektivet visar hur den enskilda människan upplever och svarar på sändarens signaler. I bön, lyssnande och lovsång får människan möjlighet att kommunicera med Gud och ge uttryck för sin tro. Musiken är således ett av de redskap med vilket människor kan närma sig tron, uttrycka tron och fördjupa tron.

Över musiken vilar ett slags tidlöshet. Musiken slår broar såväl bakåt till skapelsen som framåt till en ny himmel och en ny jord. Den förmedlar en känsla av samhörighet och kontinuitet mellan olika tider och folk, men får, liksom det talade ordet, inte stagnera. Istället står musiken i ständig utveckling för att erbjuda varje generation möjligheter till identifikation. På så sätt kan musiken bidra till att tro utvecklas och stärks.

BILAGA 1

Av tio tillfrågade valde nio personer att delta i intervju. Personerna har på olika sätt bidragit till reflektionen kring kyrkomusik inom Svenska kyrkan. Intervjuerna har skett dels per telefon, dels vid personliga möten. Nedan följer en kort presentation av respektive person, så som de själva valt att bli presenterade, och också hur intervjun skett och när:

- *Bengtsson, Alf (A.B.)* är kyrkomusiker och stiftskonsulent för musik i Lunds stift. Intervjun skedde vid personligt möte 990329.
- *Bohlin, Folke (F.B.)* är professor emeritus i musikvetenskap vid Lunds universitet. Intervjun skedde vid personligt möte 990330.
- *Brålliden, Olof (O.B.)* är präst och var ordförande för Svenska Kyrkans Ungas Musikprojekt 1995–97: "Musiken som en väg i Svenska Kyrkans Unga". Intervjun skedde vid personligt möte 990408.
- *Håkansson, Ragnar (R.H.)* är musikkonsulent på nationell nivå, kantor, körpedagog, socionom och familjeterapeut. Intervjun skedde per telefon 990329.
- *Johansson, Johannes (J.J.)* är utbildningschef för musiker- och kyrkomusikerutbildningarna på Musikhögskolan i Malmö samt tonsättare. Intervjun skedde vid personligt möte 990407.
- *Larsson, Rolf (R.L.)* är präst, kyrkomusiker och författare samt har tidigare varit mångårig styrelseordförande i Sveriges Kyrkosångsförbund. Intervjun skedde per telefon 990414.
- *Lindström, Ann-Christin (A-C.L.)* är journalist, redaktör för *Kyrkokörjournalen* samt körsångare. Intervjun skedde per telefon 990330.
- *Sjöberg, Johan-Magnus (J-M.S.)* är kyrkomusiker i St. Hans församling i Lund samt tonsättare, tidigare förbundsdirigent i Förbundet Kyrkomusik i Lunds stift, FKL, och tidigare biträdande förbundsdirigent i Sveriges Kyrkosångsförbund, SKf. Intervjun skedde vid personligt möte 990329.
- *Sjöstrand, Lena (L.S.)* är präst och arbetar med gudstjänstförnyelse och mötet mellan kultur och kyrka i Lunds stift. Intervjun skedde vid personligt möte 990406.

BILAGA 2

Grundmallen för frågor vid intervjuerna:

- Vad anser du att det finns för teologiska skäl till att använda musik i kyrkan?
- Hur ser du på musikens funktion i gudstjänsten?
- Vilken anser du vara musikens viktigaste uppgift i kyrkan?
- Hur ser du på musikens evangeliserande funktion?
- Hur ser du på musikens trosskapande funktion?
- Hur ser du på musikens pedagogiska funktion?
- Hur ser du på musikens psykologiska verkan?
- Hur ser du på relationen mellan konstmusik och bruksmusik?⁹
- Kan man resonera i termerna värdig/ovärdig om musik?
- Vilken roll anser du att kyrkomusikerns personliga trosengagemang spelar?¹⁰
- Hur ser du på förhållandet teologi-konkret uttryck? Finns teologin som en principiell utgångspunkt eller som en uttalad grundinställning hos kyrkomusiker?
- Hur ser du på körens funktion?
- Är musiken något man kan och ska satsa mer på i framtiden?

Frågorna har utkristalliserats vid studium av kyrkomusikalisk litteratur. I vissa intervjuer har det varit befogat att också ställa andra frågor utifrån intervjupersonernas profession.

⁹ Strandsjö, G., "Konstmusik och funktionell musik" ur "Musikens väsen och funktion", i *Musiken i gudstjänsten*, s. 20, Klippan 1978.

¹⁰ *Musiken i Svenska kyrkan – ett policydokument*, (Wasberg, M. red.), Svenska kyrkans församlingsnämnd 1991:2, "Kyrkomusikerns personliga trosengagemang", s. 9, Stockholm 1991.

Summary

The aim of this presentation is to illustrate the role of music in order to form an opinion of the Christian creed and deepen the substance thereof. Nine people were interviewed. They have in various ways contributed to the reflection on church music in the Church of Sweden. The interviews reflect the interviewees' picture of the relationship between music and creed, which they express in their work. Their answers are described under four headings/motives: music as a gift from God, music as bearer of the Word, music in prayer, listening and songs of praise, and music as a meeting-place.

Music is seen as a *gift from God*, but it has also the function as an intermediary between divine gifts and human gratefulness. The idea of management can be attached to this motive, and here the church musician has a special responsibility. Music is part of creation, and it can thus convey pictures and experiences of God. Through music God can reveal himself to human beings.

Music *carries the Word* to people. Music is seen as a tool for words and a means whereby the message can be conveyed. Music can make people receptive to God's Word. The interviewees express that evangelisation can be the first step towards an interpretation of people's faith. Faith is seen as a process and as something that people grow into. Music can help promote the development and strength of faith.

Music can help people get closer to God in *prayer, listening, and songs of praise*. It can canalize gratefulness and happiness, but also questions, worries, and problems. By listening, a person can perceive God's communicating and acting. The goal is a communication with God.

Music is established in a divine and human context, where it functions as a *meeting-place*, both between the human being and God, and between human beings. The meeting with God is not committed to a certain place—like inside a church—but the church creates possibilities for meetings in services and liturgy. The meeting can take a different turn musically, depending on time and place in the world.

Music is a tool in a process which consists of getting closer to faith, expressing faith, and deepening Christian faith. The interviewees see a connection between music and theology, but theological concepts and motives are not self-evident nor very developed. The interviewees do partly lack the language to express themselves theologically on music. Developing concepts for the work you do can deepen the analysis of the role of music in services as well as in other church activities.

Islam och musik

Av Jan Hjärpe

Hör flöjten bittert klaga,
skild från stam och rot:
”Finns för rotlöshet en bot,
kan man sårad trädgren laga?”

Fylld av kärleks trängtan,
den som ingen ser,
utom Vännen som i längtan
söker den som ber:

”Kärleks eld har bränt mig,
kärleks vin har tänt mig.”
Lidelsen i smärtfyllt bröst –
hör på flöjtens ljud och röst.

(Fritt efter *Jalal ad-Din Rumi*)

På vad sätt kan islamologin, i dess egenskap av just religionsvetenskapligt ämne, bidra till studiet av förhållandet mellan religion och musik? Det skall alltså vara studier och forskning som ger *andra* perspektiv, metoder och frågeställningar än de mer specifikt musikvetenskapliga, dvs. de som gäller musikteori och musikutövning i den muslimska världen och i muslimsk kulturtradition. Vi förutsätter då att musikvetenskapen tar sin utgångspunkt i vad som varit och är faktiskt utövad musik och studerar dess stilar och genrer, instrument och uppförandep Praxis, dess teorier och dess olika sociala funktioner, lokala varianter, förändringar och influenser.¹ Det religionsvetenskapliga studiet kan i sig bedrivas på olika sätt. Ett är det teologiskt-historiska: man redovisar musikteorier i den muslimska världens idé-

¹ Den stora monografin om musik och islam i dess olika aspekter är A. Shiloah, *Music in the World of Islam; A socio-cultural study* (Scholar Press, Aldershot 1997); se också D. Parsons, *The Music of Islam* (Celestial Harmonies, Tucson, Arizona, 1997) och vidare bibliografierna till de nedan nämnda artiklarna i *Encyclopaedia of Islam*, framför allt O. Wright, art. *Mūsīkī*, se följande not.

historia och försöker förstå deras invecklade typologier i deras samband med kosmologiska och metafysiska spekulationer,² medicinskt-terapeutiska och psykologiska föreställningar³ samt den idéhistoriska förankringen i den hellenistiska, arabiska och persiska filosofiska traditionen. Dit hör också att analysera den religiöst-normativa diskussionen om musikens legalitet, legitimitet och moraliska värde i traditionen av islamisk *fiqh*, jurisprudens.⁴ Det sista är en mycket vanlig frågeställning när man överhuvud taget talar om "islam och musik", dvs. frågan om vad som skall räknas som religiöst tillåtet och otillåtet, accepterat eller oaccepterat i fråga om olika former av musikstil, instrument och praxis.

Det religionsvetenskapliga studiet kan föras med metoder och teoretisk bas från (religions)psykologin och (religions)sociologin. Man frågar då efter musikens roll i individers och grupperas religiösa liv och upplevelse. Det är fråga om ett antropologiskt perspektiv – att studera hur människor faktiskt agerar, och hur de verbaliserar sin upplevelse eller uttrycker den på andra sätt.

En vinkling av problematiken är då att fråga efter musiken i dess mer specifikt religiöst-rituella funktion, dvs. det faktiska bruket (och effekten) av musik som andaktsskapande medel, som meditationshjälpmedel, som gemenskapsfrämjande praxis inom religiösa grupper – och som religiöst färgad underhållning. Det sista är något ganska betydelsefullt. Muslimska andaktsmusik (t.ex. qawwali) har blivit en bestående del av global populärmusik, nästan i nivå med rap. Man kan också lägga en mer specifikt (religions)politologisk aspekt, nämligen forskning kring musikens bruk som medel i propaganda och förkunnelse (som t.ex. "message rap" inom Nation of Islam i USA, mobiliserande sånger inom Hamas eller Hizbullah),⁵ och som pedagogiskt hjälpmedel i barnens religiösa uppfostran.⁶ Och det finns, inte minst i amerikansk muslimsk miljö, en ganska "radikal" muslimsk ungdomsmusik.⁷

² Mest kända är väl dessa i Rasā'il Ikhwān as-Safā'. Se vidare O. Wright, art. *Mūsīkī* i *El VII* (1993), s. 681ff.

³ För den "grekisk-islamiska" medicinen, se Irmeli Perho, *The Prophet's Medicine. A Creation of the Muslim Traditionalist Scholars* (Helsinki 1995), s. 44ff, och den litteratur som där nämns. Standardarbetena på området är M. Ullmann, *Islamic Medicine* (Islamic Surveys No. 11, Edinburgh 1978, och F. Klein-Franke, *Vorlesungen über die Medizin im Islam* (Sudhoffs Archiv, Beiheft 23, Wiesbaden 1982).

⁴ Se under *ghinā'* i den sedvanliga *fiqh*-litteraturen. Frågan om tillåtet-otillåtet beträffande musik dyker också upp i de muslimska diskussionerna på webben.

⁵ Se M. Gardell, *Countdown to Armageddon. Minister Farrakhan and the Nation of Islam in the Latter Days* (Kungl. Tekniska Högskolan, Stockholm 1995), särsk. s. 250-257. För exempel på musikens bruk som mobiliserande instrument, se även Johnny Funchs C-uppsats "Vi saluterar Ahmad Yassin' – en diskussion kring 'Hamasmusik'" (Teol. inst. Lund, 2000).

⁶ Islamic Foundation i Leicester ger ut en hel del material för barnens islamiska undervisning, däribland ramsor och sånger; se dess kataloger.

⁷ Kan med fördel uppsökas på webben! Se t.ex. <http://islamicchants.hispeed.com> eller www.anasheed.com. Man kan kanske hellre orientera sig om utbudet via katalogen på www.godstore.com (där man tar fram den katalogdel som står under "Islamic").

I praktiken är det svårt att renodla någon av de här aspekterna, då de olika problematikerna är invävda i varandra. Det rent musikvetenskapliga perspektivet, generell musikhistoria för den muslimska världen, kan vi lämna därhän (med hänvisning till den ganska stora litteratur som finns på området, såväl gällande konstmusik som folkmusik). Forskningen kring de olika traditionella vokala och instrumentella musikformerna och deras typologier faller likaså utanför den religionsvetenskapliga islamologins uppgifter. Den idéhistoriska aspekten – såväl den filosofihistoriska som den som berör normsystemet – måste vi beakta, eftersom den direkt berör frågan om förhållandet mellan musik och religiös norm och religiös föreställningsvärld. Huvudintresset måste ändå vara musikbruket i mer specifikt religiösa och rituella sammanhang och de psykologiska och sociologiska funktioner som det då har. Här återstår mycket att göra. I muslimsk religiös praxis möter vi en stor uppsättning olika musikaliska företeelser, från den på olika melodier sjungna bönekallelsen (*adhân*), de olika formerna av koranrecitation, hymnerna i samband med *samâ'* ("lyssnande", andlig konsert) och *dhikr* ("erinran", meditation i form av repetitiv bön), till avancerad sufisk konstmusik med stor orkester, sådan som gärna sänds i TV och som utgör inslag vid offentliga konserter.⁸

IDÉHISTORISK ORIENTERING; FRÅGAN OM MUSIKENS RELIGIÖSA LEGITIMITET

Låneordet *mûsîqî/mûsîqâ* saknas i Koranen. Roten *gh n y* finns, ganska frekvent, men endast i stamformer som har med innebörden "rik", "rikedom", "förmåga" att göra (I, IV, X), medan de som är relaterade till "sång", "sångare", "musik" saknas (II, III, V). Inte ens i skildringarna av Paradisets ljuvligheter (Suroma 55 och 56 parr.) finns musiken med. I de vanligaste framställningarna av de himmelska fröjderna i hadith-litteraturen saknas likaså musiken, medan de erotiska metaforerna är mycket vanliga och detaljerade. Detta är egendomligt, då just kopplingen mellan (vissa former av) musik och sexualiteten är så vanlig i argumenteringen kring olika musikformers tillåtlighet. Om man ser på de hadither (profettrationer) som återges i den mycket brukade samlingen *Mishkât al-Masâbîh*,⁹ så handlar de till dels om hur profeten Muhammed tog avstånd från handeln med och utbildningen av "sångerskor" (*qaynât, qaynân*),¹⁰ dvs. slavinnor som användes för

⁸ Man kan nämna de mycket uppskattade konserterna i Mevlevihanesi i Istanbul (granne med det svenska generalkonsulatet) eller än mer de stora årliga festivalerna för religiös musik i Fez (då inte bara islamisk!), Marocko, även presenterade i vackra kataloger och programböcker (*Mihrajân Fa's li-l-mûsîqî al-'âlamîyya al-'arîqa/Festival de Fès des Musiques Sacrées du Monde*); se även www.morocco-fezfestival.com.

⁹ Utgiven av Maulana Fazlul Karim, *al-Hadis* (The Book House, Lahore 1937–1939). Om musik: Vol. II (1939), s. 195–202.

¹⁰ Jfr. Ch. Pellat, art. *Kayna* i *Encyclopaedia of Islam* IV (1978), s. 820ff.

underhållning. Men där finns också en hadith som låter profeten tillåta sång, med trumma, på en glädjedag, av vilket man dragit slutsatsen att sång och instrumentalmusik är tillåtet vid 'id, alltså de stora religiösa festerna. En hadith tolkas så att profeten själv sjöng (en sång som även citeras i texten) när han deltog i grävningen av "Diket" inför *Khandaq*-slaget (Medinas belägring 627), och att de övriga arbetande instämde i sången. Utgivaren, i enlighet med den etablerade traditionen, namnger även sångens författare. Profeten skall också ha tillåtit att man uppmuntrade kamelerna genom att kamelföraren sjöng – men att han också betonade att man bör tänka på att för vacker sådan sång kan påverka "svaga kvinnor". Här igen är det den sexuella lusten som åsyftas (enligt utgivaren). En hadith förklarar att "Gud inte sänt någon profet utan [att också ge honom] en vacker röst". En annan säger att "sången (*ghinâ'*) får hyckleriet (*nifâq*) att växa i hjärtat, liksom vatten får spannmål att växa". Utgivaren, i sin kommentar, menar att detta framför allt gäller "dåliga" sånger som ackompanjeras med instrumentalmusik. Han citerar också en hadith som han hämtat från al-Ghazzalis *lhyâ'*:

Ingen höjer sin röst i sång utan att Gud sänder honom två sataner på hans skuldror som slår honom på bröstet med hälarerna tills han sitter fast (eller: tills han slutar).

Redan av dessa få exempel kan man se att inställningen till musik är ambivalent: Rekommenderad, tillåten eller förbjuden? Lösningen på problemet blir följdriktigt att man skiljer mellan olika slags musik. Man gör typologier utifrån graden av tillåtlighet. Utgivaren av samlingen, Fazlul Karim, betonar i sin inledning till kapitlet den "åsiktsdifferens" (*ikhtilâf*) som råder mellan olika jurisprudenter och erbjuder själv en sådan typologi, som han i sin tur grundar på utlåtandena i al-Ghazzalis *lhyâ'*.

Hans resonemang kan kort sammanfattas så. Sång finns redan i naturen, fåglar, rinnande vatten, och i människans naturliga liv: vagsånger för barn, och arbetsånger som underlättar mödan. Den människa som inte har musik i sitt inre har ett hårt hjärta, och är därför fjärran från Gud. Musiken kan, bättre än mycket annat, öppna människans hjärta, och uppväcka glädje, sorg, mod, och på det sättet mana till verksamhet och till bön. Den öppnar hjärtat och visar vad som finns där. "Sånger gör den dygdige mer dygdig och den syndfulle mer syndig".

Vidare: Gud älskar skönhet, och ett av hans attribut är skönhet. Alltså skall också människan älska skönhet i naturen, inklusive skön sång och musik. Han pekar på profeten David och hans Psaltare (*zabûr*) och påminner om att en vacker röst hör till profeternas egenskaper. Rytm hör till skönheten i såväl poesi som i musik. Kontentan av resonemanget blir att som många andra goda ting kan musik användas på rätt sätt och på sätt som är skadligt. Sång och musik kan inte generellt sägas vara *harâm* ("förbjudet"), eftersom det inte är något som förbjuds explicit i Koranen.

Fazlul Karim räknar så upp de tillåtna sångerna: stridssånger vid kamp "på

Guds väg”; sånger i förbindelse med religiösa plikter, t.ex. vid vallfärd; sjungen koranrecitation, sång i bön och vid lovprisande inför Gud – den mänskliga rösten kan då liknas vid en ljuvlig flöjt (*nây*). Lovsången leder till gudskärleken. Han pekar särskilt på dem som vill nå ”gnosis” (*ma’rifa*), dvs. mystikerna. Av sorgesånger finns det två slag, sorgesånger över döda – vilket är förbjudet – och sorgesånger när man ångrar sina synder – vilket är tillåtet. Det intressanta är att Fazlul Karim här uttryckligen nämner botpsalmerna, profeten Davids syndabekännelser i Psaltaren, som exempel på detta. Kärlekssånger är tillåtna om föremålet för kärleken är legitimt (sånger till den egna hustrun), eljest inte. Glädjesånger, spontana eller i samband med vissa festligheter är tillåtna: vid bröllop (även med instrument, i enlighet med profetens *sunna*), och vid ’*id*-högtiderna. Det är tillåtet, menar han, även vid mer speciella tillfällen, som vid en betydande besökares ankomst, vid ett barns födelse, vid en omskärelsefest. Att sjunga för sig själv (oskyldiga sånger) för att muntra upp sig är inget fel; så gjorde flera av profetens följeslagare (bland dem den röststarke böneutroparen Bilal).

Fazlul Karim menar att detsamma gäller instrumentalmusik. Men det finns undantag: de instrument som associerades i Mekka och Medina med vindrickande och prostitution. De han nämner är *awtâr*, *maxâmîr*, och *al-kûba*. Det intressanta är hur han översätter dessa beteckningar: instrument med strängar, instrument med ”chords like harmonium”, och ”trumma” (*drum*). Förbjuds alla sådana, blir det inte många instrument kvar! Det första ordet betecknar onekligen strängar, det andra gäller ett träblåsinstrument med rörblad, det tredje ordet är en ovanlig term i betydelsen ”trumma”. Men det är nog underförstått att Fazlul Karim menar att just dessa instrument, som brukades i Mekka och Medina, förbjöds då, när de hade detta specifika associationsfält, men att förbudet inte gäller generellt för alla liknande instrument.

Omoralska sånger är alltid förbjudna, framhåller han, liksom sång av vackra vuxna flickor (eller pojkar) i mäns (resp. kvinnors och ”omoraliska mäns”) sällskap. Av det drar han slutsatsen att organiserade konserter nog måste betraktas som av ondo, men han avslutar med orden ”Gud vet bäst”.

”Musik”uppfattas, som vi kan se här, i *fiqh* i första hand som sång (*ghinâ’*), men ordet i fråga används också om musik generellt, särskilt om musiken som utövad praxis. När det gäller sångens olika genrer och stilar, och utvecklingen från förislamisk tid och framåt, hänvisar jag till motsvarande artikel i *Encyclopaedia of Islarn*.¹¹

¹¹ Se H.G. Farmer, art. *Ghinâ’*, i *El* II (1965), s. 1072-1075 jämte den litteratur som förtecknas där.

MUSIKEN I FILOSOFI OCH METAFYSIK, MUSIK SOM TERAPI

Mûsîqî är naturligtvis ett låneord som tydligen kom in genom studiet av den grekiska filosofin. Därmed har det också ibland fått den mer speciella innebörden av musikteori, eller komposition. En redovisning för utvecklingen av musikteori och dess typologier faller utanför vår nuvarande uppgift.¹² Men vi kan notera att raden av kända arabiska och persiska filosofer under medeltiden behandlade frågan om musiken, såväl med utgångspunkt från praxis i den värld där de befann sig, som i vidareutveckling av arvet från de grekiska filosoferna – framför allt pythagoreerna (det pythagoreiska tonsystemet utgjorde utgångspunkten).¹³ I förbigående kan vi notera det karakteristiska bruket av kvartstoner i både teorin och i musikalisk praxis (24-tonsskalan).

Den kanske mest berömde (och fortsatt inflytelserike) av filosoferna i den muslimska världen, al-Fârâbî (d. 950), har skrivit ”Den stora boken om musik” (*Kitâb al-mûsîqî al-kabîr*).¹⁴ Förbindelsen mellan teori och praxis i Farabis framställning är *al-‘ûd*, lutan (”Sultanen i arabisk musik”¹⁵), med dess möjlighet att demonstrera tonsystemet och dess matematiska grund. Rytmen (*îqâ’*) analyseras likaså, liksom olika andra instrument och melodistrukturer. O. Wright pekar på skillnaden mellan denna ”aristoteliska” tradition inom filosofin och den nyplatoniska, representerad främst av Ikhwân as-Safâ’, där de matematiska spekulationerna – och musiken – relateras till kosmos uppbyggnad och ”sympatin” mellan de olika delarna av universum och människans olika beståndsdelar. ”Sfärens harmoni” korresponderar med människans villkor och liv. Denna spekulativa musikteori har visst intresse för oss, genom att den kom att påverka den sufiska spekulationen och teorin och därigenom ger en teoretisk bas för den sång- och musikpraxis som har till syfte att påverka det andliga livet, närmandet till det gudomliga. Det gäller alltså musiken som meditationshjälpmedel, och som medel för extraordinära religiösa upplevelser.

Gränsande till detta är musiken som terapeutiskt medel. Den teoretiska basen är densamma, nämligen korrespondensen mellan kosmos och människan, uttryckt framför allt i humoralpatologins premisser. Den baserades på läran om de fyra elementen och de fyra egenskaperna som återfinns också hos mat och medicin, hos medicinalväxter och hos kryddväxter: varm, kall, våt och torr. De fyra elementen, av vilka allting på jorden består – även människokroppen – kombinerar vart och ett två egenskaper. Jorden

¹² För en kortfattad historisk redogörelse och vilka källor som finns för detta, se O. Wright, *op. cit.* Där finns också en redogörelse för hur olika sätt att grafiskt representera musiken utvecklas (notsystem, tabulatur).

¹³ Problemet med terserna i det pythagoreiska systemet spelade mindre roll i praxis, eftersom musiken i stort var enstämmig och instrumentet hade fri tonhöjd.

¹⁴ Se vidare R. Walzer, art. al-Fârâbî i *Encyclopaedia of Islam* II (1965), s. 778ff.

¹⁵ Rubriken på Ulrik Volgstens artikel i Svenska Dagbladet 2000-10-03 (Kultur s. 9) om ’ûd-festivalen i Stockholms konserthus 7–8 oktober 2000. Artikeln nämner även *maqâm*-systemet av melodier/tonarter i arabisk musiktradition.

är torr och kall, vattnet är vått och kallt, elden är varm och torr, och luften är våt och varm. Elementen motsvarar i sin tur de fyra kroppsvätskorna: blodet delar med luften egenskaperna våt och varm, slemmet korresponderar med vattnet och är vått och kallt, den gula gallan är som elden varm och torr och den svarta gallan är jordiskt torr och kall. Varje kroppsvätska motsvarar i sin tur ett av de fyra temperamenten hos arten människa: Gula gallan ger det koleriska temperamentet, den svarta gallan det melankoliska, den blodfulla är sangviniker och den "slemmiga typen" är flegmatiker. Hälsan är balansen mellan kroppsvätskorna – liksom mellan elementen varav kosmos består – och den själsliga harmonin likaså. Den kroppsligen och mentalt friska är "vid sina sunda vätskor". Genom att välja födan och kryddningen "allopatiskt",¹⁶ efter deras respektive egenskaper (varm/kall, våt/torr), kan man återställa kroppsvätskornas balans. Man kan rubba den genom fel föda, eller genom att inte vårda sig om sin själsliga balans – starka känslor påverkar kroppens organ enligt samma teori. Omvänt kan då musiken, genom sin påverkan på känslorna, fungera som en medicin som återställer balansen mellan vätskorna. Den flegmatiska kan piggas upp med munter musik, den koleriska lugnas ner med stillsam osv. Eftersom den religiösa andakten (t.ex. *dhikr*, "erinran", repetitiv bön) har motsvarande terapeutiska värde, kan den lämpligen kombineras med sång/musik. Det är bra för hälsan.

Också den kosmologiska spekulationen, om sambanden metaller-färger-planeter och stjärnbilder-melodier är besläktad med (och har säkert också påverkat) den sufiska spekulationen och knutits till meditationspraxis. De olika "stadierna" i mystiken symboliseras av olika färger.

"MUSIKSYNKRETISM"

I dag kan vi höra en rad synteser av traditionell musik från olika regioner i den muslimska världen och olika västerländska musikformer. Detta gäller såväl i den muslimska världen som utanför den. Vi möter en musiks globalisering/"glokalisering". Musikinstrumenten förändras. Redan under 1800-talet kom t.ex. den moderna fiolen att ersätta rebaben i dervischmusiken – och idag ser vi den motsatta tendensen, tendensen att åter uppta de äldre instrumenten, att eftersträva "autenticitet" i den meningen. Vi kan se hur dragspelet och (den indiska formen av) orgelharmoniet blivit ingredienser vid *samâ'* och *dhikr*. Med en el-nây kan det tonsvaga men skönklingande instrumentet, den mevevitiska orkesterns soloinstrument framför andra, höras på ett annat sätt än tidigare. Hymnerna sjungs med mikrofon och

¹⁶ Allopatiskt: man väljer den medicin eller föda som anses ha dels motsatta egenskaper gentemot den kroppsvätska som genom sin dominans orsakar ohälsan, dels samma egenskaper som den som patienten har för lite av. Detta till skillnad från "homeopatisk" medicinering, dvs. sådan som anses öka symtomen.

förstärkare. Musiken blir åtkomlig vidare än förr genom kassetterna och parabolantennerna. Men fortfarande ser vi hur den religiösa musiken och sången fungerar i den lilla gemenskapen, den som samlas i ett rum och kombineras med gemenskap i kroppsrörelser och i känslor; särskilt gäller det i de folkliga *turuq*, ordnarna,¹⁷ liksom tekke-gudstjänsterna i Turkiet och på Balkan (tekke: dervischkonvent).¹⁸

GUDSTJÄNSTMUSIK

För den som är intresserad av att lyssna till olika former av muslimsk gudstjänstmusik och andlig konsertkonst finns det en mycket rik tillgång på ljudkassetter, videor och cd. Redan ett hastigt besök i en svensk skivhandel kan ge en ganska rik skörd – och utbudet i den muslimska världen är rent överväldigande. Vi får nöja oss med att försöka ange några mycket få och ganska slumpvis valda exempel på de olika formerna av andaktsmusik. Som en introduktion kan man välja en cd i serien *Anthology of World Music* utgiven av International Institute for Traditional Music i USA, *The Music of Islam and Sufism in Morocco*. Texthäftet till skivan ger en kortfattad men instruktiv musikalisk analys av de olika exemplen på grundläggande former för islamisk gudstjänstmusik i Marocko: den sjungna bönekallelsen, ett par olika typer av koranrecitation, av *dhikr*, av sånger för Ramadan, av ett par olika typer av hymner.¹⁹ Man kan då notera att detta är bara en av många lokala miljöer med specifik musikalisk tradition.

Utgångspunkten för gudstjänstmusiken är recitationen (*tilâwa*), och med det åsyftas i första hand koranrecitationen: *tajwîd*.²⁰ Ordet betecknar det tydliga och markerade uttalet av korantexterna, dess konsonanter och vokaler, dess pauseringar etc. I koranexemplaren ser man ofta de speciella tecken som markerar hur texten skall läsas. Redan här är vi på gränsen till musik: det rytmiska och melodiska talet, i de olika formerna av koranrecitation (*tartil*, den långsamma, *tadwîr*, den mellansnabba, och *hadr*, den snabba). Särskilt i den första är det fråga om sjungen recitation där det finns en rad olika traditionellt givna melodier, i olika miljöer.

Sång är det fråga om i *nashîd/nushûda*, ”hymn”, vid *inshâd*; roten *n-sh-d* har i I och III stamformen gärna betydelsen ”åkalla, bönfälla Gud”. I turkisk

¹⁷ Jfr beskrivningen av *dhikr* i Antoon Geels, ”A Note on the Psychology of Dhikr: The Halveti-Jerrahi Order of Dervishes in Istanbul”, i *The International Journal for the Psychology of Religion*, 6(4) (1996), s. 229–251, särskilt s. 238ff. Se också Tord Olssons ”Dervischerna i Karagümrük”, i *Vår lösen* 4–5 (2000), inte minst fotografierna!

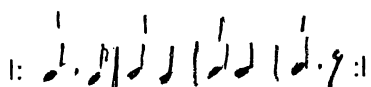
¹⁸ Bosnisk TV har haft program med just gudstjänster i olika tekke i Bosnien-Hercegovina; finns även på video.

¹⁹ *Anthology of World Music* (Rounder cd 5145; International Institute for Traditional Music), *The Music of Islam and Sufism in Morocco* (1999 Rounder Records Corp., USA, LC 3719).

²⁰ Jfr. Moh. ben Cheneb, art. *Tajwîd*, i *Shorter Encyclopaedia of Islam* (Leiden, London 1961), s. 557f.

och balkansk tradition talar man om *ilahi*, "gudliga" sånger. Till de olika formerna av *dhikr*, den repetitiva bönen, meditationen, hör *salât* i ordets mer speciella betydelse av välsignelser, välsignelselitador, över profeten.²¹ Kända poesiformer används för religiös sång (*ghazal*, *qasida*).²² Den känslofylla kärlekssångens strofiska versmått, *ghasalen*, är särskilt uppskattat. Men det finns fler genrer, lokala och mer globalt spridda, av andliga sånger.

Vid *dhikr* är ett stående inslag det första ledet i "Vittnesbördet", dvs. islams trosbekännelse, med dess starkt markerade tvåtaktsrytm:



lâ ilâha illâ llâh ("Ingen Gud utom Gud")

Markeringen av rytmen kan ske såväl med röst, med kroppen som rytm-instrument, som med tamburin eller handdrumma. Det gäller också andra av de stående inslagen i *dhikr* som har många olika utformningar, former som följer (den lokala) gruppens, brödraskapets eller riktningens liturgiska tradition. Ofta sker en stegring efterhand av rytm och melodi under andaktens gång.

Den andliga konserten, *samâ'*,²³ har sin främsta plats inom sufismen och ofta (men långt ifrån alltid) ingår den i en *dhikr*; konserten ses som "själens föda" och som en del i meditationspraxis, vars mål är att nå olika *maqâm* och *ahwâl* (stadier och tillstånd)²⁴ i de frommas andliga utveckling. Musiken kan ge den starka hänryckningen, den passionerade [Guds]kärleken (*tawajjud*), och väcka extatiska psykiska undantagstillstånd; de visar sig i rörelser, dans – liksom andakten kan kombineras med dansen som just meditationsmedel. Detta senare är särskilt karakteristiskt för mevlevit-orden, med dess meditativa dans till orkestermusik. Man menar att man med musikens hjälp även kan uppnå en högre kunskap, gnosis (*ma'rifa*). Den andliga musikens popularitet i folkliga miljöer har naturligtvis också att göra med de sociala funktionerna och med funktionen som känslöeggande underhållning. En förmedlare till avnämare idag är TV-programmen. Man kan observera att här finns allt från den enklaste praxis med hymner *a capella* eller med enkelt ackompanjement av rytm-instrument, till *samâ'* med solist, kör och fullständig symfoniorkester.²⁵

En över hela världen mycket uppskattad form av *samâ'*, också som underhållningsmusik, är den centralasiatiska och indiska *qawwali*, särskilt förknippad med Pakistan.²⁶ Det är väl få skivaffärer i Sverige som inte tillhan-

²¹ Jfr. här de olika formerna av bön, *wird*, *tarâwith*, *du'â*, *hizb*, *awqât* etc., och naturligtvis L. Gardet, art. *dhikr* i *Encyclopaedia of Islam*. II (1965), s. 223–227.

²² *Ghazal*: kärlekssång; *qasida*: ode, längre episk eller lyrisk dikt.

²³ Jfr. J. Dering, art. *Samâ'*, i *Encyclopaedia of Islam* VIII (1995), s. 1018f.

²⁴ Se A. Geels, *Muslimsk mystik; Ur psykologisk synvinkel* (Skellefteå 1999), ss. 65, 84, 137f. Observera att *maqâm* här har en annan innebörd än i musikteorin.

dahåller flera uppsättningar av t.ex. Nusrat Fateh Ali Khan, den mest legendariske av qawwalisångarna. Men även bröderna Sabri och andra brukar vara väl representerade. Här är det fråga om hymner med starkt instrumentala inslag. Man noterar särskilt den roll som orgelharmoniet spelar i den indiska, religiösa musiktraditionen (och då inte bara i den islamiska: i hinduisk och i sikhisk likaså). Det är fråga om den typ av små orgelharmonier där klaviaturen spelas med höger hand och bälgen pumpas med vänster – som då kan reglera luftströmmen (ungefär som med *expressif* på ett franskt orgelharmonium).

Kontroversiell är den i Europa mest uppskattade musikformen från den muslimska världen, *rai*. Den faller nog utanför ämnet, då den måste ses väsentligen som profanmusik, kärlekssånger, även om religiösa inslag kan förekomma. Islamistiska puritaner brukar fördöma den, och i Algeriet har kända *rai*-sångare fallit offer för attentat från militanta grupperns sida.²⁷

Jean During, namnkunnig kännare av olika musikformer i den muslimska världen, menar att distinktionen mellan "tillåtna" och "otillåtna" musikinstrument (se ovan), kan vara orsak till att vissa instrument kommit att dominera i de andliga konserterna, framför allt *daff*, tamburinen, och *nây*, flöjten. Detta är diskutabelt. Stränginstrument används i stor omfattning – för att inte tala om orgelharmoniet i qawwali-musiken – och orsaken till bruket av *daff* och *nây* kan vara andra, kanske den musikaliska effekten av just de instrumenten. *Nâyen* har ju fått en speciell, metaforisk funktion i det poetiskt-sufiska språkbruket: själens kärleksfyllda längtan efter Gud.

²⁵ Exempel på det senare finns i videon med Yusuf Islam i Sarajevo (Jusuf Islam Večer najljepših ilahiya (VHS PAL GHM009), distrib. Therma Med, Nürnberg, med Gazi Husrev-begova medresas kör och Mjesovitorkestern i Sarajevo (dirigent: Mehmed Bajraktarevič). Gazi Husrevbegova medresa i Sarajevo har givit ut fler videor med bosnisk-muslimsk gudstjänstmusik, särskilt hymner (Ilahija).

²⁶ En enkel sökning på nätet på ordet qawwali gav mer än 4 000 träffar!

²⁷ Jfr. Marc Shade-Poulsen, *Men and Popular Music in Algeria. The Social Significance of Rai* (University of Texas Press, 1999).

Summary

The article concentrates on Islamic music from the perspective of religious studies, which means that it tries to see how music has been treated in Islamic philosophy and cosmology, in what way music has become connected with religio-medical ideas, to look into the debate on the religious legitimacy of music and musical praxis, and to give an orientation on the actual use of music in religious rituals and in contemporary Muslim spiritual life.

In traditional Islamic jurisprudence the debate has been concentrated on what kind of music should be regarded as legitimate, with a differentiation between vocal and instrumental music, or according to the content and use, and in respect to what instruments could be used, the normative source being what could be regarded as the Sunna of the Prophet.

Musical theory, in the tradition inspired by Greek philosophy and cosmological speculation, was developed in the early Muslim environment, especially by *al-Farabi*, and the metaphysics of that tradition has played a role in the so-called Greek-Islamic medical theory and praxis; music as a therapeutic means. A continuation of that kind of philosophical speculation on music can be found in Islamic mysticism (sufism). In the praxis of *dhikr* (meditation, spiritual exercise) recitation and songs, with or without instruments, are rather frequent, as well as *sama'*, spiritual concerts, with certain differences between various *turuq* (orders, brotherhoods). A huge variety of *ilahis*, *qawwali* etc.—i.e., hymns with instrumental music—is to be found in different regions of the Muslim world and has become very popular (also among non-Muslims). Much of this music, in traditional or modern versions, and in different kinds of mixed forms, is today available due to new media and techniques.

Rituell musik och islamisk mystik, det mesta i Turkiet

Av Tord Olsson

När det sena eftermiddagsljuset gulnar fotografiskt mot kvällen efter ännu en het och larmande dag i Istanbul och ljuden dämpas, kan man förledas till tron att staden förlikat sig med sig själv och att dess förfall och skönhet har blivit till ett. Kvällshimlen är filmiskt genomskinlig, nästan som om något saknades. Men ingenting saknas. Avgaserna finns där, stanken från Det Gyllene Hornet glider upp i gränderna, moskéerna ligger där med bönemat-torna tryggt förankrade i fotsvett och rosenparfym, och kallelsen till kvälls-bön ljuder. Först från en enda moské sedan från tusen andra, måsarna griper in och deras skriande blandar sig med gatuförsäljarnas rop och bilarnas sig-nalhorn till en mild kakofoni. Stadens orena själ brister ut i jubel och vända.

Jag sitter framför det öppna fönstret på Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul tillsammans med vännen och arbetskamraten Elisabeth Özdalga. Vi lyssnar. Böneutropen är ett pregnant inslag i stadens akustiska bild och har använts av nutida tonsättare i kompositioner och ljudskulpturer. *Allaaaaaaahu akbar* (Gud är större än allt!) Turkiska böneutropare drar ut på vokalerna och har odlat *ezan*, kallelsen till bön, som en särskild konstform, rik på melismer. Elisabeth har tillbringat större delen av sitt vuxna liv i Turkiet. Hon berättar:

En sommarkväll några år efter det att jag kommit till Turkiet satt jag tillsammans med några vänner på ett kafé i staden Eskishehir och *müezzin* ropade till kvälls-bön. Jag ville ge uttryck för min uppskattning av den vackert framförda *ezan*, böneutropet, så jag sade på stapplande turkiska: "Så vackert han sjunger". Mina vänner log lite snett så jag förstod att jag hade sagt något galet. Ja du vet, *ezan* sjungs inte, den läses! Jag borde ha sagt: "*Ne güzel ezan okuyor!*" (Så vackert han läser kallelsen!). Det var lätt att rätta till, men jag tänkte strax att jag i min estetiska bedömning kanske också gjort ett mer subtilt misstag, att uttrycket var fel i dubbel mening, inte bara språkligt utan också etiskt.

Elisabeth Özdalga har tagit denna situation som utgångspunkt för en diskus-sion om musikens roll i religiösa ritualer i en bok om sufimusik som vi givit

ut tillsammans med Anders Hammarlund.¹ Inom islam är frågan om musikens plats i religionen komplex och kontroversiell. Den traditionellt mest vanliga och mest ortodoxa ståndpunkten är att liturgin, och då gäller det speciellt Koranens framförande, kan och bör ske i recitativartad form, men det konstfulla elementet ska vara strikt kontrollerat, så att inte textens ord och innebörd hamnar i skymundan för det estetiska intrycket. Som vid alla former av kantillation bestäms den musikaliska formen av texten och dess interpunktion. Koranrecitatören och *müezzîn*, böneutroparen som ropar ut *ezan*, använder sig av ett antal modus, *makam*. En *makam* (arabiska *maqâm*; persiska *dastgâh*) är en grupp melodiska formler med en gemensam uppsättning intervall och tonrörelser. Varje *makam* har sin egen expressiva karaktär. En välutbildad *müezzîn* väljer *makam* med hänsyn till dygnets fem bönetider, så att det går att höra om det är morgonbön, middagbön, eftermiddagsbön, kvällsbön eller nattbön. Men en puristisk muslim från Mellanöstern skulle inte beskriva liturgins eller böneutropens recitativartade framförande med termer som hämtas från musikens semantiska fält, förutom att han eller hon använder termen *makam*. Kanske kan på engelska uttryck som "Koran singing" användas, men inte så gärna motsvarigheter på modersmålet. Istället används en rad termer för recitation, vilkas ursprung är arabiskt: *tilawa* för recitation generellt sett, men ordet används i praktiken särskilt för koranrecitation, *tajwid*. Den långsamma och melodiskt utsirade korankantillationen kallas *tartil*, den lite snabbare *tadwir*, och den snabba *hadr*. Dessa termer hör till religionens semantiska fält. Musiken hör till en annan livssfär än den religiösa. När Elisabeth Özdalga ville uttrycka hur vackert böneutroparen sjöng, gjorde hon sig alltså skyldig till ett kategorimisstag.

Ändå finns det en intim förbindelse mellan musik och religion i Turkiets traditionella kulturliv, men inte i moskéernas offentliga miljö, utan på ett annat religiöst fält, där en osmansk och sufisk tradition odlas. Den ojämförligt mest kända av den osmanska tidens och det nutida Turkiets sufiordnar är Mevleviorden med sina "virvlande dervischer". Sedan 1925 har sufiordnarna som ett led i kemalismens sekulariseringssträvanden officiellt varit förbjudna enligt turkisk lag. Trots detta har några av dem levt vidare med myndigheternas goda minne. I dagens Turkiet är många sufigrupper kritiska både mot den världsliga makten och mot islamismen. Många människor har därför i dervischernas kretsar funnit ett annat alternativ till ett fromt liv än det som islamisterna förestavar. Trots det sekulära motståndet mot religiösa grupper har dervischerna haft stort anseende bland gemene man – som förvaltare av vad man uppfattar som traditionell turkisk kultur. "Guldet på folkets läppar", en rik muntlig tradition av legender, poesi, sånger och musik, har bevarats bland dervischerna. Mevleviorden, Turkiets kulturella kutter Smycke, existerar i form av danskompanier som framträder offentligt.

¹ Anders Hammarlund, Tord Olsson, Elisabeth Özdalga (ed.), *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*. London: Curzon Press 2001.

Man kan se deras framträdanden i Galata Mevlevihanesi, ett gammalt ordenshus som nu är museum, i centrala Istanbul. De åker utomlands på turnéer. För ett par år sedan reste jag med en grupp till Stockholm där vi uppträdde på Berwaldhallen. Mevleviorden förvaltar en osmansk religiös konstmusiktradition som har påverkat och påverkats av den profana konstmusiken (*sanat mûsîkî*). Mevleviordens musik är intimt förbunden med den ojämförlige Mevlana Jalal ad-Din Rumi (1207–1273) och hans poesi. Han föddes i Balkh men var verksam i Konya (i det anatoliska Rum och därför kallas han Rumi). Mevleviorden har sitt namn från honom, eftersom han titulerades Mevlana (den osmanturkiska formen av arabiskans *mawlana*, "vår mästare") och orden förvaltar hans litterära arv och dess anda. Rumi var en lärd man. Han kunde arabiska, hebreiska och grekiska, men han skrev på persiska, sin tids litterära språk Om honom berättas denna historia:

En gång sa vår mästare Jalal ad-Din detta:
– Musik är gnisslet från paradiset portar!
Varefter en av de förbaskade idioterna anmärkte:
– Jag gillar inte ljudet av gnisslande portar!
Och Mevlana svarade:
– Du hör dörrarna när de stängs,
men jag, jag hör dem när de öppnas!

De mest ortodoxa muslimerna anser att musik är förkastligt, andra menar att musik i sig inte är något ont, däremot att den kan förleda till syndiga handlingar, särskilt eftersom den förknippas med sådana situationer där synd förekommer. Musiken kan locka gäster till vinet i tavernan och en prostituerad kan dra männen till sig med musikens makt. Det är alltså *musikens användning*, faran för hur den kan användas och dess suggestiva makt över sinnet, som gör muslimer skeptiska. Den islamiska litteraturen om musik, vari det dryftas huruvida det är förbjudet, tillåtet, eller kan rekommenderas att sång eller musik förekommer i religiösa sammanhang, fyller hundratal böcker och traktater, *fatwas* har utfärdats i ämnet, de lärda har inte kunnat ena sig i denna fråga. Vissa är rigoröst avvisande. Musiken leder människan bort från religionen, menar de. Många är mer försiktiga.

Men det är också denna musikens makt över sinnena som har fått andra muslimer att istället prisa musiken. Ty liksom den prostituerade eller värden på tavernan lockar till sig kunder, kan musiken också locka till sig den som söker efter gudomlig kärlek eller religiös berusning – den som kan sökas på de platser där sufierna samlas. Musiken kan alltså användas i religiöst syfte. Det är därför musiken kultiveras i dervischernas samlingshus, deras *tekke* eller *dergâh*. Där förrättas andra former av islamisk liturgi än i de vanliga moskéerna. Dels ingår islams vanliga tideböner och koranrecitation, men därtill kommer ytterligare ritualer med musikinslag.

Här är inte platsen att redovisa de olika ståndpunkterna i musikediskursen. Istället vill jag betona ett speciellt motiv som återkommer i argumenta-

tionen: Musik kopplas markant till sexualitet och vindrickande. Den islamiska musikedkursen är härvid i grund och botten etisk och moralisk, även om den estetiska diskussionen och musikteorin får stort utrymme. Musik fördöms eller ifrågasätts därför att den kan leda till synd, och synd är enligt islamisk teologi en medveten överträdelse av en gudomlig norm och ett uppror mot Gud. Musiken hotar eller intar en problematisk plats i den samhällsordning som Gud påbjudit. Människorna är Guds tjänare och ålagda att underkasta sig sin herres vilja.

I själva verket anknyter även sufierna till musikedkursen – men kontrastivt, och genom en symbolisk användning av diskursens element. De ortodoxa med sin avvisande hållning utgör den ”signifikanta andre”, gentemot vilken sufierna profilerar sig. Som sinnebilder utgör kärlek, vinberusning och musik grundbeståndsdelar i sufismens symboliska och expressiva repertoar och dess liturgi. Och i konkret mening är musik – sång och instrumentalmusik – ett viktigt inslag i den rituella praktiken.

En sak som förvånat många är att den gudsbild som vi möter i Koranen – en personlig, allsmäktig herre, upphöjd över världen och människorna – inte precis är av det slag som främjar mystikerns försjunkande eller förening med gudomen. Detta är den ena sidan av den tämligen komplexa bild av Guds förhållande till människan som förmedlas i Koranen. Men kontrasterna är starka. En motsatt bild kommer ibland också till uttryck: Guds smärtsamt sensuella närhet till den enskilda människan. Han är närmare människan än hennes egen halsåder (Sura 50: 16). Enligt en tradition sägs det att Gud inte ryms i hela universum – men i den troendes hjärta, där får han plats. Religiös legitimering är som alltid selektiv, och det är mest formuleringar av det senare slaget som citeras av sufierna. Bland dem betonas inte avståndet mellan herre och tjänare, förhållandet mellan Gud och människa uttrycks inte i termer av befallning och lydnad, utan i stället betonas närheten mellan Gud och människan, och den beskrivs som en kärleksrelation, som intimiteten mellan den älskande och den älskade. Gud är närvarande i människans inre, ja intimiteten blir till en mystisk identitet med Gud. Den oftast citerade formuleringen av detta förhållande är al-Hallajs pregnanta yttrande *ana al-haqq*, ”jag är verkligheten”, dvs. Gud. Denne sufismens mest legendariske martyr korsfästes i Baghdad 922. I den romantiska traditionen tillskrivs han följande verser:

Jag är den jag älskar,
och han som jag älskar är jag;
vi är två andar som bor i samma kropp.
Om du ser mig ser du honom
Och om du ser honom ser du oss båda.

Gudsrelation uppfattas alltså inte i termer av lydning under en avlägsen och upphöjd härskare utan som som en närhet till en älskad. Målet är att individualiteten förintas (*fana*), såsom nattflyet i ljuslågan eller som droppen i

havet, och förenas med den yttersta verkligheten och förblir (*baqa*) i denna.

Vinrusets eufori är en bild av den mystiska föreningen med den gudomliga verkligheten. Tavernan där drinkarna samlas är sinnebilden för dervischernas samlingshus, där den rituella musiken och dansen äger rum. Ibn al-Farid (d. 1235) anses med rätta som den arabiska litteraturens främste sufiske diktare. Här följer några verser ur hans *Khamriya*, "Lovsång till vinet", där han ger en underfundig, poetisk gestalt åt en monistiskt orienterad filosofi med gnostiska och nyplatoniska inslag. Vinet och vinrankan är en sinnebild för Gud och människan, för universums och människans ursprung och mål. Jag har hört dikten sjungas till luta, *ud*, bland egyptiska dervischer.

Vi drack till minnet av den älskade ett vin varav vi blev rusiga innan ens vinrankan skapades.

Fullmånen dess bägare; och det självt en sol runt vilken månskärnan rör sig. Så många stjärnor som tänds då det blandas!

Vore det ej för dess väldoft skulle jag aldrig blivit ledd till dess taverna, och vore det ej för dess glans skulle inbillningskraften ej skapat sig en bild därav.

Tiden har endast lämnat en livsgnista kvar i det som om dess väsens hemlighet hölls kvar i förnuftets famn.

Om det hade nämnts i stammen skulle dess folk blivit rusigt men utan att lastas för vanära och synd.

Från läglarnas innanmäten har det stigit upp och i verkligheten återstår därav blott ett namn.

Men om det en dag griper en människas sinne då skall glädjen bo hos honom och sorgen fly bort...

De säger till mig: "Beskriv det, ty du är i dess skildring en mästare!"

Så är det! Jag äger kunskap om dess egenskaper:

Renhet, men ej som vattnets, tunnhet men ej som luftens, ljus men ej som eldens, ande men utan kropp...

Äldre än alla existerande ting är dess berättelse, ja, sedan den evighet där varken form eller skepnad fanns.

Och där uppstod genom det tingen, i ett vist syfte, varigenom det blivit fördolt för alla dem som ej äger insikt.

Med det förenades min ande så att de två blandades samman till ett, men inte så som när en kropp tränger in i en kropp.

Så finns det en själ utan vin då jag har Adam till fader och ett vin utan själ då jag har dess ranka till moder.

Och kärlekens klara gestaltning är i sanning en följd av innehållets klarhet, och innehållet förhöjs genom den.

Så ägde åtskillnaden rum, men så att allting ändock blev ett, så att vår andliga del är vinet och vår yttre skepnad vinrankan... Jag blev hänryckt av det innan jag föddes, och hos mig

Skall denna hänryckning för evigt bli kvar om än mina ben vittrat bort.

(Arabisk text: A.J. Arberry's utgåva av Chester Beatty Arabic MS. 752 i *The Mystical Poems of Ibn al-Farid*, Chester Beatty Monographs, No. 4, London 1954)

Vid alla sufritualer förekommer *dhikr*, turkiska *zikir*, gudserinran, en repetitiv bön då något av Guds namn eller den första delen av trosbekännelsen *la illaha illa llah*, "det finns ingen gud utom Gud", upprepas rytmiskt, som ett mantra, med stigande och sjunkande tonhöjd och i accelererat tempo. *Zikir*

syftar till en förhöjd upplevelse av Guds närvaro och kan leda till extatiska tillstånd. Min erfarenhet är att riterna i allmänhet följer samma grundmönster, men intensiteten och det estetiskt-musikaliska uttrycket varierar och får sin särprägel i de olika ordnarnas framförandep Praxis. Mina intryck är brokiga. Akten kan ta sig ljudliga och eruptiva uttryck, som bland "de tjutande dervischerna" hos min vän Raik Baba och hans Rifa'i-orden. Den kan vara lugn och måttfull som vid ceremonierna i Qadiri-tekket i det gamla trähuset i Istanbul. Mest gripen har jag blivit när jag suttit i Naqshbandi-dervischernas krets, där *zıkr*-bönen utövas under tystnad, som en kollektiv kontemplation, och när jag bevittnat Mevlevi-ordens värdiga ceremoni som äger rum till tystnad och musik. Men det är särskilt hos Halveti Cerrahi-orden i den gamla stadsdelen Karagümrük i Istanbul som en musikaliskt och koreografiskt välorganiserad och rikt varierad *zıkr* förvaltas i dag under medverkan av några av Turkiets främsta musiker.

Porten till Halveti Cerrahiordens tekke är försedd med en skylt: *Türk tasavvuf müzikisi ve folklorunu arashırma ve yashatma vakfi*, vilket föreger att byggnaden hyser "Stiftelsen för studiet och bevarandet av turkisk sufimusik och folklore". Halveti-orden fick fast form under 1400-talet och spred sig i Anatolien, och därefter västerut så att dess centrum till slut kom att ligga i Istanbul. Vid mitten av 1800-talet hade orden över sextio samlingslokaler i staden, däribland den i Karagümrük, som grundlades år 1704 av Pir Nuredin al-Cerrahi (1678–1721). Den särskilda gren av Halveti-orden som han instiftade är således den som fortfarande lever vidare under hans namn, men officiellt som en stiftelse (*vakif*). Halveti Cerrahi-ordens shejk är sedan ett par år Tugrul Baba. Han är musikvetare och förekommer i denna egen-skap rätt ofta i turkisk TV. Han är även duktig i persiska och expert på Rumis poesi. Normalt är han den som leder ordensritualerna.

Varje seans hos Cerrahi-sufierna (måndag, torsdag, lördag) inleds med en recitation av en litanian under ledning av shejken eller hans ställföreträdare. Vi äldre sitter på fårskinn i en inre cirkel, axel mot axel, vaggande i sidled, därutånför de yngre dervischerna i allt större cirklar. Den litanian som reciteras i de flesta av Halveti-ordens grenar, *Wird as-Sattar*, är kompilerad av Yahya sh-Shirwani (d. 1464). Enligt den legendära historien är han ordens andra överhuvud. Om någon enskild person på det hela taget kan urskiljas som den egentliga ordensgrundaren, är det rimligt att framhäva honom. Texten innehåller avsnitt ur Koranen, välsignelser, böner, formler som upprepas rytmiskt, tre, nio, tio eller hundra gånger, allt på arabiska. Den skrivna texten används inte; alla kan den utantill. Tonhöjden stiger och sjunker. Förändringarna i tonhöjden uppträder på exakt samma ställen i texten och på samma sätt varje gång litanian reciteras. Recitationen tar en halvtimme. Så ljuder kallelsen till kvällsbönen. Därefter följer måltid med välagad turkisk husmanskost, och sedan, efter nattbönen, är det dags för *zıkr*.

Ceremonin inleds med en mycket långsam upprepning av formeln *la il-laha illa llah*, "det finns ingen gud utom Gud". Vi sitter åter axel mot axel. Vi

kan vara tio, femtio, ibland hundra män. Kvinnorna sitter för sig, på en läktare ovanför oss. Orden åtföljs av en vaggande kroppsrörelse och huvudvridning från höger och snett ner till vänster, vilket fysiskt gestaltar formelns första, negerande del och dess sista bejakande del, så att ansiktet vid slutordet *allah* riktas mot hjärtat. Gud ryms inte i hela universum – men i människans hjärta, där får han plats. Så ökar takten succesivt, rytmen blir markant, tonhöjden stiger och sjunker, formeln ersätts med något av Guds namn: *hay*, "livet", eller *hu*, "han". Så reser vi oss och anträder den Zorbaliknande dansen, till trummor och sång, i ringar runt shejken. Vi håller varandra i händerna, sedan runt axlar och midja, och cirklar medsols. Ringarna tättnar alltmer tills vi stående rör oss rytmiskt tätt intill varandra med shejken i mitten. Han styr skeendet med små handrörelser och snabba ögonkast. Rytmen blir allt hetsigare, männen stönar, flåsar fram orden: *Hu, hu, hu, hu*. Och så slutar det plötsligt. Dundrande tystnad.

Sufipoesi skildrar gärna kärleken mellan Gud och människa i termer av ett erotiskt förhållande mellan den älskande och den älskade. I ritualen gestaltas detta med rörelser, ljud och musik. Kanske finns det pryda personer som inte vill se det, men för de flesta dervischer jag talat med är *zıkr*-ritualens erotiska mönster uppenbart.

Tillsammans med *zıkr* utgör *sema*, lyssnandet till musik, en viktig beståndsdel i många sufiordnars liturgi. *Sema* har i praktiken blivit en generell term för sufimusik och även för den virvlande dans som den turkiska Mevleviordens dervischer, *semazen*, utför till instrumentalmusik. Dessa ritualer kan kombineras. Ja, man kan säga att *sema* ofta utgör ett musikaliskt framförande i en *zıkr*-kontext. Mevleviordens högtidliga liturgi har tagits upp av andra turkiska ordnar, såsom Halveti Cerrahi-orden, och utgör ett fast inslag i dess *zıkr*-ritual varje måndagnatt. Liturgin omtalas av Cerrahi-ordens företrädare som "en gåva" från Mevleviorden. Historiskt är denna rituella synkretism ett resultat av en rätt sen historisk process. Mevleviordens musikaliska och sceniska dominans i den turkiska sufismen och det traditionella kulturlivet är påtaglig – med de virvlande dervischerna i medelpunkten för ett välkoreograferat kosmiskt drama om världens och människans skapelse, planeternas cirkelrörelse runt solen, människans kroppsliga och andliga beståndsdelar och befrielse från materiens fångenskap. Inför denna musikdramatiska liturgi har knappast någon riktning i turkisk sufism förblivit opåverkad, men Cerrahi-orden med dess balanserade *zıkr* och dess anspråk på att förvalta en sufisk musiktradition har nog varit en särskilt benägen mottagare.

Ett unikt inslag i den sufiska musikens symbolism är den betydelse som tillmätts själva musikinstrumenten, i synnerhet inom de persiska och turkiska traditionerna. Framför allt gäller detta kantflöjten av bamburör, som på arabiska och persiska kallas *nay*, på turkiska *ney*. Instrumentet finns i sju olika storlekar som ges mänskliga beteckningar, t.ex. kallas den minsta *kız*, "flicka". Rörflöjten har sex fingerhål och ett tumhål vilka sägs motsvara de

sju öppningarna på människans huvud. Mer än hos något annat instrument anses dess klang ligga nära den mänskliga röstens. Antropomorfismerna är många. Till detta instrument knyts en melankolisk mytologi som handlar om människans ursprungliga hemvist hos Gud, hennes klagan över att ha blivit avskuren från hans gemenskap och hennes längtan tillbaka dit. *Neyen*, som skurits av från bambusnåret vid sjön, är alltså en sinnebild för människan. Men det är just genom att den skurits av som den kan berätta om sin eviga längtan tillbaka. Det är det gnostiska temat – som Ibn al-Farid gav poetisk gestalt i vinets, vinrankans och kärlekens namn – om själens hemlängtan till ursprungstillståndets gudomliga enhet före skapelsens mångfald. Mevlana Rumi har utnyttjat denna mytologi i inledningen till sitt grandiosa poetiska verk *Mathnawi*. Han har också utvecklat temat och anknutit till kärleksmotivet. Flöjten ljuder bara om någon blåser i den. Och utan ”Den Älskades andedräkt”, säger Rumi, utan *nafas ar-rahman*, ”Den Barmhärtiges Andedräkt”, kan inga mänskliga varelser handla, tala eller tänka, liksom rörflöjten inte kan avslöja sina hemligheter om inte musikern blåser i den. Mevleviordens liturgi inleds med en ensam *ney*-spelares meditativa *taksim*, en icke-metrisk improvisation, som frammanar det önskade stämningläget och anger den *makam* i vilken de följande musikstyckena är komponerade.

Rörflöjten har alltså en särskild plats inom den sufiska liturgins symbolism och musikaliska praxis. Men rörflöjten är inte den enda sinnebilden för människan i musikinstrumentens poetik. Även *def* eller *bendir*, de stora ramtrummor som hålls i ena handen och anslås med den andra, kan representera människan; likaså stränginstrument som *ud* korthalslutan *tambur*, den åttasträngade långhalslutan vars resonanslåda är klädd med skinn, *kemençe*, en korthalslira och *rebap*, långhalsliran som jämte rörflöjten var Mevlana Rumis favoritinstrument.

Även dessa instrument och spelet på dem förbinds med kärlekstemat eller ett erotiskt tema. Ramtrumman har den älskades namn *Huwa*, Han – en av sufiernas beteckningar på Gud – inskrivet på skinnet. Utan beröringen av den älskades fingrar skulle trumman förbli tyst, säger Rumi, men poeten låter också trumman vädja till den älskade att inte slå honom så hårt att hans kropp går i bitar. Ävenså liknas människokroppen vid ett stränginstrument som endast kan sjunga när den smeks av musikerns fingrar eller plektrum. Älskarens nerver är som lirans sensträngar som vibrerar när den älskades fingrar eller hans stråke vidrör dem.

Olika former av symbolik, såsom indexsymboler, ikonisk-mimetiska handlingar, metaforer och metonymier, kan sägas vara karakteristiska för de sätt varpå ritualer förmedlar innebörder, vilka förhållandevis lätt kan verbaliseras. De innehåller dock framför allt en mängd element som inte på något enkelt sätt kan överföras till språk. Jag menar att en förklaring till det märkliga faktum att människor hänger sig åt religiösa ritualer kan sökas just i detta att de utgör en form av icke-språklig representation som förmedlar

kroppsliga och andliga erfarenheter och kulturella och sociala värden på ett sätt som andra media inte förmår. De konstituerande elementen i ritualer är akter, snarare än symboler. Ritueellt utförande – de rituella komponenter och objekt som presenteras – kan visserligen ha symboliska och semantiska dimensioner som lätt kan överföras till språklig form, men detta behöver inte nödvändigtvis vara fallet. Ritualer begränsas inte till sin betydelsebärande funktion. Symboliken kan vara överväldigande rik eller så gott som frånvarande. De närvarande erfar under alla omständigheter riternas sinnliga verkningar. I själva verket tycks ritualer omfatta ett dubbelt, semiotiskt register: förutom det *symboliska* också ett *asymboliskt* eller *expressivt* register som på ett påtagligt och verkningsfullt sätt förmår uttrycka stämningar och mentala positioner, men som inte på ett enkelt sätt kan överföras till språklig form. I det asymboliska registret synes vissa av ritualernas mest fundamentala processer komma till uttryck. Rituell praxis tycks således regleras av liknande processer som Julia Kristeva i *La révolution du langage poétique* (1974) har blottlagt i det poetiska språket.² Ett enkelt exempel på dessa register är användningen av ljus i rituella situationer. Vid den ortodoxa påskmässan brinner först alla ljus, sedan släcks de och det blir mörkt i kyrkorummets. Därefter tänds först ett och efter hand alla ljusen igen. Ritens symboliska handling låter sig lätt överföras till språklig form som en framställning av Kristi död och uppståndelse. Men ljusen spelar också inom det asymboliska registret – de har en stämningsskapande och starkt expressiv verkan som är svårare att fånga i ord. Att betrakta ritualer som enbart alternativa, symboliska media för att gestalta eller uppnå vad som lika gärna, och kanske bättre, kunde uppnås på andra sätt – med det talade språkets och de skrivna texternas vidunderliga möjligheter – vore uppenbarligen att bortse från vad som utgör en del av deras egenart. Ritualer är inte uteslutande symboliska gestaltningssätt. Ritualer är inte bara andra sätt att uttrycka vad myter eller läror säger – ungefär som den gamla myt- och ritskolan och dess senare varianter felaktigt menade – utan vissa erfarenheter och innebörder kan endast gestaltas på ett ritueellt sätt.³ Ritualer är väsentligen sinnliga uttryckssätt som tar den mänskliga kroppen i anspråk, och genom att spela inom dess register förmår de ge uttryck åt erfarenheter som inte kan fångas i tänkandets och språkets former. Musik, liturgisk eller rituell musik, är väsentligen inte en del av det symboliska registret, men är en vital gestaltningssätt i det expressiva registret. Låt mig avsluta med att citera musikforskaren Dag Österberg:

The notions of expression and *expressivity* are fundamental or categorical, being on a par with the notions of cause and *causality*. The human body is a field of expression and as such it is understood immediately, spontaneously, by all of us, from our earliest childhood. Joy and well-being, anger and fear express themsel-

² Dessa processer manifesteras i vad hon kallar "genotexten" och "fenotexten".

³ Olsson, Tord, "Dervischerna i Karagümrük", *Vår Lösen*, nr 4–5, 2000, 288.

ves through the human body, as sparkling eyes or a frightened gaze, as hilarious laughter or as "another shade of white", as liveliness or a depressed bodily poise—and so on. This primordial expressivity is part of our constitution, and one which we share with animals. It is there before any reflexive thought; we express ourselves before having thought about it, and perceive the expression of others in the same way, *pre-reflectively*. What is expressed is not the *cause* of expression, nor is the expression an arbitrary *sign* of what is expressed; the expression somehow alters, unfolds or develops, enriches what is expressed. Expressivity is an *internal* relation between that which is expressed and the expression.⁴

Sufiordnarnas musikaliska traditioner är fortfarande intimt förbundna med det rituella livet. Musiken är ett av de media varigenom den svårfångade mystiska erfarenheten förmedlas. Detta kan bara ske direkt, från mun till öra eller från instrument till öra, hävdar sufierna. Men idag sker en medialisering av liturgin. Det rituella och musikaliska liv som förr enbart hade sin plats inom brödraskapens kretsar, flyttar ut ur det religiösa rummet och tar plats på den offentliga scenen. I den turkiska dagspressen diskuteras Mevleviordens koreografiska praktik: Bilderna visar kvinnliga dervischer som offentligt framför den liturgi som i åtta sekler varit en exklusiv manlig ordning. Skribenternas ton är uppskruvad: feministisk succé, eller kulturell horrör, ja blasfemi! I konsertsammanhang spelas sufimusik av internationellt uppburna artister, deras cd-inspelningar säljer bra.

Mönstret är känt i de olika konstarnas historia. I anslutning till Walter Benjamin⁵ kunde man säga att ett religiöst värde expanderar till ett kulturellt värde i vidare betydelse och förskjuts ytterligare i riktning mot ett utställningsvärde. Den profana användningen av sufimusik under den osmanska tiden är ett exempel på en sådan process, vår tids medialisering är ett annat exempel. Men det är bara den generella beskrivningen som är densamma. Historien upprepar sig inte. Var tid bär på sina specifika sociala och tekniska förutsättningar. Vår tids mediala skeende är alltså nytt och unikt. Sufierna är medvetna om detta, men samtidigt skulle många av dem säga att inget i grunden har förändrats. För dem är de tidsbundna mediala formerna olika bärvågor som för fram den våg av hemlighet vars känsliga mottagare är sufierna själva. Hemligheten är densamma.

⁴ Österberg i Anders Hammarlund, Tord Olsson, Elisabeth Özdalga (ed.), *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, 21.

⁵ Walter Benjamin talar om att konstverkets "aura" elimineras i och med att verket genom reproduktionstekniken lösgör det reproducerade från traditionens sfär ("löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab"), Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Gesammelte Schriften*, 1.2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, 477.

REFERENSER

- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Gesammelte Schriften*, 1.2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Denny, Frederick Mathewson, "Qur'ân Recitation: A Tradition of Oral Performance and Transmission", *Oral Tradition*, 4/ 1-2, 1989, 5-26.
- Hammarlund, Anders & Olsson, Tord & Özdalga, Elisabeth (ed.), *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*. London: Curzon Press 2001.
- Ibn al-Farid*, A.J. Arberrys utgåva av Chester Beatty Arabic MS. 752 i *The Mystical Poems of Ibn al-Farid*, Chester Beatty Monographs, No. 4, London 1954.
- Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris 1974.
- Kusic, Dane, "Positivity of Music and Religion in Turkey", *Narodna Umjetnost, Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, Zagreb 34 (1), 1997, 147-178.
- Olsson, Tord, "Dervischerna i Karagümrük", *Vår Lösen*, Nr 4-5, 2000, 283-291.
- Signell, Karl, *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music*, Da Capo Press 1986.

Summary

From the position of a participant, the setting where the “whirling dervishes” perform their dancing is described in this article. Music plays an important part; some Muslims reject music as leading people to destruction, while others praise music for its possibility to search for divine love or religious intoxication.

Music—singing and instrumental music— is an important feature of the sufis’ ritual practice. It helps a human being to efface individuality and be joined with uttermost reality— and to rest there. Wine intoxication is an important symbol in the poetic rendering of this goal.

In all sufi rituals, *dhikr*, the remembrance of God plays a central role. It is a repetitive prayer, where one of God’s names or the first part of the confession of faith—“there is no god but God”—is being repeated as a mantra.

The Cerrahi sufis’ rites in Istanbul are described in the article from a participant perspective. Among other things these rituals contain a number of elements which cannot easily be transferred into language. The author maintains that one explanation for people’s devoting themselves to religious symbols can be found exactly in the fact that they form a kind of non-linguistic representation which conveys physical and mental experiences and cultural and social values in a way that other media cannot do.

Musik og teologi – hvad har de med hinanden at gøre? Om baggrunden for initiativet *Forum Musik-Teologi* i Danmark

Av Helle Christiansen

udstjenesten kommunikerer i tegn, særligt i symboler. Kommunikationen lodret fra Gud til mennesker giver afsæt til kommunikationen vandret fra menneske til menneske. Tegnet er trefoldigt – tegn på noget for nogen – og henviser til en virkelighed udover den, der umiddelbart kan aflæses i adfærd, tekst, tonesammenstilling etc. I det liturgiske tegnsprog aflæses ord som tegn, idet ordene henviser til noget uden for ordene selv. Vand, brød og vin er tegn, som er bærere af en anden virkelighed end den fysiske. Kropsbevægelserne er tegn i kors og velsignelsestegn, i foldede hænder, i knælende, siddende eller stående stilling, i lytten og sang. Musik er tegn, der viser hen til ord, begreber og følelser.

Tegns afsendelse og modtagelse er et fælles vilkår og en fælles mulighed for alle deltagere i en kommunikation, også i gudstjenesten, men præst og organist må umiddelbart opfattes som dem, der på gudstjenestens vandrette plan har udspillet i afsendelsen af tegn. Det gælder derfor som præst og organist om at være bevidst om den gode kommunikation. For at en kommunikation overhovedet kan lykkes, må vi regne med, at afsender og modtager forbinder nogenlunde det samme ved tegnet. Opdyrkelsen af dette tegnkendskab er et nødvendigt redskab for at kunne indgå i gudstjenestens tegnkommunikation på en meningsgivende måde. Den liturgiske dannelse som udviklingsprojekt betyder at ”knække koderne” til stadig større, men aldrig færdig forståelse af gudstjenesten som mødested mellem Gud og mennesker.

I første række må præst og organist sammen udpege den mængde af kommunikative tegn, som skal være afsæt for gudstjenestens udførelse og i et tæt samarbejde bedømme den kommunikative virkning af de valgte tegn, så at menighedens deltagelse fremmes og ikke hindres.¹

¹ Se hertil de indledende afsnit og litteraturliste i Brinth/Christiansen, *Højmessens i Den Danske Folkekirke*, København 1999.

Til at inspirere præster og organister i dette aldrig færdige arbejde skal samtalerne i ”*Forum Musik-Teologi*” tjene.

Med udgangspunkt i den helhed af musik-teologi og teologi-musik, der danner baggrund for tilrettelæggelsen af enhver gudstjeneste, og med ønsket om, at de to faggrupper – teologer og kirkemusikere – må blive stadigt bedre til at tale sammen om den centrale opgave at tilrettelægge hver eneste gudstjeneste ud fra en helhedsopfattelse, hvor ordet i alle dets former, også i musikalsk klædedragt, må forkyndes, stiftede en initiativgruppe bestående af teologer og organister i 1996 *Forum Musik-Teologi*.

Forum Musik-Teologi blev organiseret så fladt, som det er muligt, når man også som forening skal have mulighed for at søge tilskud fra fonde. Økonomien i foreningen hviler på medlemsbidrag og fondstilskud til enkelte arrangementer. *Forum Musik-Teologi* overvejer for øjeblikket en mere formel tilknytning til en af Den Danske Folkekirkes uddannelsesinstitutioner.

Med baggrund i erfaringer fra en styrket undervisningsmæssig forbindelse mellem pastoralseminarierne og konservatorierne ønskede *Forum Musik-Teologi* at danne ramme om samtale, gensidig orientering om og fremlæggelse af studier og igangsætning af tværfaglige projekter. Åbningsmødet d. 15. april 1997 havde overskriften ”Musik, teologi og kultur – hvad har de med hinanden at bestille?” og rummede debat mellem musikere og teologer om dette felt.

Der blev samtidig indbudt til deltagelse i fire arbejdsgrupper:

1. Om salmemelodiers forskellige kvaliteter – musikalske og teologiske
2. Gudstjenesten som musikalsk form
3. Bibelsk poesi og prosa sat i musik til gudstjenestelig brug
4. Kunst og kirke.

Andre arbejdsgrupper tilføjes efter forslag fra deltagerne.

Hvert år arrangeres årsmøde med generalforsamling 3. påskedag. Følgende emner har været behandlet:

1998: Kirkens sprog.

Arkitekt Allan Havsteen Mikkelsen: Kirkens sprog set fra arkitektens vinkel.

Liturgisk aftensang

Dr. phil. Leif Ludwig Albertsen: Kirkens sprog

1999: Kirkekor.

Biskop Jan Lindhardt: Korets plads i gudstjenesten

Organist Mads Bille: Korets plads i gudstjenesten.

Koncert med Christianskirkens drengekor

2000: Kan man høre tiden?

Foredrag ved arkitekt Johannes Exner og komponist Karl Aage Rasmussen.

Koncert med organist Jane Laut

Ved den debat, der følger efter foredragene, kommer ganske aktuelle problemstillinger i den kirkelige praksis hos præster og organister til orde.

Årsmødet d. 17.4. 2001 havde tre indlæg: Dr. phil. Erik A Nielsen: ”Kun-

sten i kirken". Oplægget kommenteredes af biskop Niels Henrik Arendt, der fortsatte med sit indlæg: "Årtotusindfondens musikalske udspil". Årtotusindfonden var en ad hoc fond til fremme af kulturskabelse med anledning i årtusindskiftet. Dette udspil omfattede bl.a. bestilling af tre orgelstykker til opførelse i Jelling kirke ved markeringen 1. søndag i advent 2000 af det ny årtusind. Ved Jelling kirke står runestenen, som kaldes "Danmarks dåbsattest". Kompositionerne er: Erik Højsgaard, *Tre små stykker*, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, *Der er så favrt i Jelling at hvile* og Anders Brødsgaard, *Gobelin*. Denne musik spillede som afslutning på årsmødet af organist Carsten Popp i Vejleå Kirke, Ishøj ved København.

"ALT HAR GUD ORDNET EFTER MÅL, TAL OG VÆGT" (SALOMOS VISDOM KAP. 11, 21)

Det er en påstand om moderniteten, at mennesker anno 2001 i vesten lever i tiden uden at tilkende tiden nogen mening. At tiden opfattes som et planløst og formålsløst fysisk vilkår, som ikke kaster nogen som helst betydning af sig, og som man ikke kan måle, hverken fysisk eller eksistentielt. For at udholde denne meningsløshed kryber mennesker ned i lommer af småmening i forhold til livets tilskikkelser: "det skulle nok være sådan, der er nok en mening med det, det er bedst sådan". Eller vi springer bungeejump i det postpostmoderne i forventning om, at betydninger kan vælges både højt og lavt og dog nå sammen til en helhed.

Kristendommen forkynder tid, der gør en forskel. Der er et fast punkt, som enhver må forholde sig til. "Tiden er inde, Guds rige er kommet nær, omvend jer og tro på evangeliet" (Markusevangeliet 1,15). Det er Jesu præsentation af sit budskab. Tiden er inde. Der er en begyndelse og en midte og en afslutning i tid. Guds tid og menneskers tid er sammenfaldende: skabelse, inkarnation, fuldendelse, og udfra disse punkter orienterer tiden sig. Det er dette, der fejres i gudstjenesten. Liturgisk tid sætter ind i den betydningsløse tid med et tidspunkt, der samler betydning i sig og som et prisme kaster den koncentrerede betydning tilbage på tidens forløb.

I gudstjenestens forkyndelse i ord og musik er tid betingelse, udgangspunkt og slutmål. Teologien sætter den opfyldte Kristustid ind som vilkåret i tilværelsen og omdrejningspunkt for al forståelse. Musikkens væsen er at gengive tid i lyd. Med nodeværdier og taktstreger skabes et billede af fyldt tid, som bringes til lyd i tid. Den opfyldte tid klinger i gudstjenestens NU. Her falder musik og teologi sammen i væsen og virkning.

Hvordan måler vi tiden? I kirken måles tiden i "høje tider". Perspektivet sættes for tidens forløb af de hellige fortællinger. I ord og musik indlejret i ritualets faste former åbner gudstjenesten rum for en transformation af tiden fra at være tid uden mål til at være målbar og målsøgende tid.

"GOTTES WORT WILL GEPREDIGT UND GESUNGEN SEIN" (MARTIN LUTHER)²

Med sit forord til Das Babstsche Gesangbuch 1545 sætter Martin Luther gudstjenestemusikken ind i en bekendelsesmæssig forståelse, som understreger den ganske bogstavelige enhed af musik og teologi i evangelisk gudstjenestefejrning: den modtagne retfærdiggørelse af tro virker det glade hjerte, der kan synge med lyst, ja ikke kan lade være med det. Og tilsvarende: den, der ikke deltager i lovsangen, beviser med sin ulyst og manglende glæde, at han/hun ikke har modtaget troens gave i Jesus Kristus.

Efter nemlig at have forkastet offertjenesten i Det Gamle Testamente som menneskeværk fremhæver Luther den nytestamentlige gudstjeneste:

Also ist nu im newen Testament ein besser Gotts dienst, dauon hie der Psalm sagt, Singet dem HERRN ein newes lied, Singet dem HERRN alle welt. Denn Gott hat unser hertz unn mut frölich gemacht, durch seinen lieben Son, welchen er für uns gegeben hat zur erlösung von sunden, tod und Teuffel. Wer solchs mit ernst gleubet, der kans nicht lassen, er mus frölich und mit lust dauon singen und sagen, das es andere auch hören und herzukomen. Wer aber nicht dauon singen unn sagen wil, das ist ein zeichen, das ers nicht gleubet, unn nicht ins new fröliche Testament, Sondern unter das alte, faule, unlustige Testament gehöret.³

Gudstjenestens musikalske udtryk er bekendelsesudtryk og derved også mission. Menigheden skal synge, for at andre også skal komme til troen.

At sangen konstituerer menigheden som sand menighed formulerer Karl Barth således:

Das die Gemeinde und ihre Versammlungen konstituierende Lob Gottes will eben auch verpflichtend und verbindlich und also l a u t ausgesprochen – es will, wenn es hoch kommt (und es will doch immer wieder hoch kommen) gemeinsam gesungen sein. Die christliche Gemeinde singt. /.../ Das kann und muss man mit Sicherheit sagen: eine Gemeinde, die nicht sänge, w ä r e gar nicht Gemeinde./.../ Das Lob Gottes, das im Gemeindegang seine konkrete Spitze hat, ist eine von den unentbehrlichen G r u n d f o r m e n des Dienstes der Gemeinde.⁴

² "Guds ord vil prædikes og synges" (Martin Luther, *Fastenpostille* 1525, WA Bd 17 II, side 120).

³ "Altså er der nu i Det Nye Testamente en bedre gudstjeneste, om hvilken salmen siger: Syng Herren en ny sang, syng for Herren al jorden. *For Gud har gjort vort hjerte og mod glad ved sin kære søn, som han har givet for os til frelse fra synd, død og djævel. Den, som tror dette, kan ikke andet – han må være glad og synge og tale med lyst om det, så at andre kan høre det og komme til det. Men den, som ikke vil synge og tale om det – det er et tegn på, at han ikke tror det og ikke er i det glædelige Ny Testamente, men hører til i det gamle, falske, ulystige Testamente.*" (f.o.) Det her kursiverede afsnit gengives på dansk i Thomissøns salmebog 1569.

⁴ "Den lovprisning af Gud, som konstituerer menigheden og dens forsamlinger, forlanger netop at blive udtalt forpligtende og bindende og altså højt – den forlanger, når det kommer højt (og det vil jo til stadighed komme højt) at blive sunget i fællesskab. Den kristne menighed synger./.../ Det kan og må man med sikkerhed sige: En menighed, der ikke sang, ville ikke være nogen menighed./.../ Den lovprisning af Gud, som har sit konkrete højdepunkt i menighedssangen, er en af de uundværlige g r u n d f o r m e r i menighedens tjeneste." (f.o.) Karl Barth, *Kirchliche Dogmatik* IV/3, Zürich 1960, side 993-994.

Gudstjenestens lydelige udtryk for kristentroen understreger, at evangeliets modtagelse i tro er en begivenhed, der forandrer mennesker og giver sig synlige og hørlige udtryk. Det er glæden over den modtagne retfærdiggørelse, der åbner sluserne, så man ikke kan lade være, men må give udtryk for glæden. Og til glædesudtryk svarer sang og musik.

SALMETEKSTER OG -MELODIER

Historisk set har denne menighedens glædesytring som svar på evangeliets befrielse af mennesker givet sig forskelligt, kulturbåret udtryk. Ofte ses parannelser mellem salmedigter og -komponist. I reformationsårhundredet opstår det skelsættende samarbejde mellem Martin Luther og Johann Walter. Et senere eksempel fra det tysksprogede område kunne være Paul Gerhardt og Johann Crüger.

I Danmark ses lignende forhold i 1800- og 1900-tallet. 1800-tallets store salmedigter – vel Danmarks største salmedigter – Grundtvig satte et musikalsk slagsmål i gang med sine salmer. Grundtvig gav i sine salmer udtryk for sin genopdagelse af menighedens konstitutive betydning for den kristne kirke, og hans salmer afstedkom en reel fornyelse af salmesangen. Denne fornyelse krævede – mente nogle – nye toner, mens andre gerne fastholdt den ældre tone, der byggede på den stive koral fra begyndelsen af 1800-tallet. Diskussionen fortsatte efter Grundtvigs død, ikke mindst på baggrund af det musikalske arbejde, som Thomas Laub påbegyndte i slutningen af 1800-tallet, og som medførte en ganske radikal kirkemusikalsk kursændring.

I en artikel i *Grundtvigstudier* 1952 skriver den store kender af dansk digtekunst og dansk kultur, professor, dr.phil. Arthur Arnholz, om melodierne til Grundtvigs salmer, og slutter:

Det har været maalet at vise den store, umusikalske, men sangkloge digters tre møder med musikken. Helt uden tragik er de ikke. Hvad kunne der ikke være sket, om han havde haft en jævnbyrdig samtidig eller selv havde kunnet raade og hjælpe? Nu blev det først til Vartovsangens glade kaos, som vi dog ikke kan mindes uden fornøjelse. Saa til den famlende kirkelige romance, hvorfra dog fine sange og viser stadig aander den sære hjertevarme fra "tiden selv". Og endelig til Laubs reformværk, som vi synes baade i kirkesalmen og i visen omsider forener Grundtvigteksterne med den musikalske storhed og dybde, de fortjener. Var det saa meningen med dem? vil den skeptiske spørge; er det ikke trods alt en eftertids toner? Grundtvig og Laub har gennem deres arbejde selv svaret, at kirkens sang altid er eet.⁵

Først med Laub forløses Grundtvig musikalsk, siger Arnholz. Først dér finder Grundtvig sin musikalske mage. Andre mener noget andet. Således

⁵ Arthur Arnholz i *Grundtvig-Studier* 1952, side 38. Udgivet af Grundtvig-Selskabet af 8. september 1947. Gyldendal 1952.

hævder organist Henrik Fibiger Nørfelt i bogen *"En ny Sang i Danas Mund"* fra 1983 det næsten modsatte synspunkt, idet han redegør for de melodivalg, der er blevet foretaget allerede i Grundtvigs egen tid, og herud fra formulerer tesen, at Grundtvig ønskede sin samtids melodier.⁶

Debatten om musikken bølger stadig og viser sig gang på gang at handle om andet og mere end musikalsk smag og æstetik. Den drejer sig om teologi. At det hænger sådan sammen understøttes af den iagttagelse, at der fra 1920'erne var et klart interesse og personsammenfald mellem den laubske kirkemusikalske bevægelse og den af dialektisk teologi prægede tidehvervske bevægelse.

Det senere 1900-tals sammenhæng mellem salmedigter og -komponist viser på lignende måde en form for arbejdsfordeling, idet bestemte teologiske positioner synes i overvejende grad at gå i samklang med bestemte melodiformer og musikalske stiltyper. Som to eksempler kan nævnes K. L. Aastrup/Bernhard Christensen og Hans Anker Jørgensen/Merete Wendler.

Den ganske klassiske danske salmedigter K.L.Aastrup, hvis salmer er kendetegnet ved at være knappe, men præcise i deres formuleringer, er således i overvejende grad sat sammen med melodier af klassisk orienterede komponister med Bernhard Christensen som den nok største bidragyder. Bernhard Christensen, der rent faktisk var med til at bringe jazzen til Danmark, er som salmekomponist fast forankret i en traditionel stil med inspiration fra og stiltroskab overfor Thomas Laub. Et eksempel på Aastrups og Christensens samarbejde i det digteriske og kompositoriske arbejde er salmen *"Hvad mener I om Kristus"*.

Salmedigter Hans Anker Jørgensen, der skriver fra 1970'erne og frem, er karakteriseret ved bl.a. et klart politisk engagement i sine salmer. Hans salmetekster har i overvejende grad melodier fra den mere rytmisk inspirerede musikstil med Merete Wendler som den største bidragyder. Et centralt eksempel fra deres samarbejde må være *"Du satte dig selv i de nederstes sted"*, hvor salmens teologi og melodien i sin stil har hentet inspiration fra samme verdensdel (befrielsesteologien med dens politiske engagement og melodien i latin stil – begge dele med tilknytning til Sydamerika).

På baggrund af sådanne observationer er det berettiget at tale om musikalske formers teologiske indhold. Form og indhold forbindes via associationen hos den lyttende og syngende, og det musikalske sprog er således på ingen måde uproduktivt i forhold til den teologiske formidling.

Associationerne har der været arbejdet med også fra de salmedigtere, der bevidst har valgt en fra ikke kirkelig brug kendt melodi til deres tekst. Johann Walter, der som Luthers huskomponist ellers nok forstod at skrive melodier selv, valgte en kendt forårs- og elskovssang til sit store digt:

⁶ Henrik Fibiger Nørfelt, *"En ny Sang i Danas Mund". En registrering og vurdering af melodivalget til N.F.S. Grundtvigs asalmer i Den danske Salmebog*. Haase 1983. Jævnfør hertil debatten i tidsskriftet *Hymnologiske Meddelelser* 13. årg., 1984, hefte 14, udgivet af Salmehistorisk Selskab, Institut for Kirkehistorie, Københavns Universitet.

”Hertzlich thut mich erfrewen”, en salme om den yderste dag og det evige liv. Det associative element er her kærligheden, sommerens lette, gode tid og – ikke at forglemme – glæden ved at synge en god melodi, som bærer ordene godt frem.

Musik skaber følelser gennem associationerne – derfor er netop den rette melodi til den salme, man har ønsket til kirkelige handlinger, af afgørende betydning. Mennesker bliver meget såret, hvis denne forventning skuffes. På den anden side må den fælles menighedssang bæres af andre teoretiske piller end den private smag og oplevelsestilknyttede følelse. Sammenstød mellem tilhængere af den gode smag uden følelsesfulde, romantiske melodier og den folkelige hang til netop disse melodiers brug præges ofte af manglende forståelse fra begge sider. Det er derfor vigtigt at arbejde et sprog frem, hvori man kan tale om melodiers kvalitet.

Gudstjenestedeltagerens engagement i det at synge med er afhængig af individuelle faktorer, f.eks. humør, stemmepragt, kendskab til melodien, veltilpashed i situationen, jf. den enkle konstatering af, at uden glæde går det ikke. Glæden kan imidlertid ikke være et krav, og troens kvalitet hos den enkelte måles ikke på stemmestyrke og kendskab til de valgte salmer. Salmesangen har også forberedende karakter til modtagelsen af evangeliets trøst og glæde og ikke kun svarkarakter. Gudstjenesten begynder med en salme, og salmerne står mellem de bibelske læsninger, og placeringen i sammenhængen kan lige såvel opfattes sådan, at salmen står *før* – *før* evangeliet, *før* epistelen – som *efter* disse.

LITURGISKE FORMER OG PÆDAGOGIK

Liturgik og religionspædagogik ligger traditionelt langt fra hinanden i det teologiske synsfelt. I sin artikel: ”Mere musik! Teologiske overvejelser om forholdet mellem liturgi, pædagogik og æstetik”⁷ trækker rektor for Teologisk pædagogisk center, Løgumkloster, Eberhard Harbsmeier, imidlertid de to praktisk-teologiske fag tæt sammen ud fra en påpegning af, at en gudstjenesteopfattelse, der udspringer af de reformatoriske grundsynspunkter, må have såvel historisk kontinuitet som pædagogisk effektivitet som rettesnor i forberedelse og udførelse.

Liturgien må i alle dele – både ord, musik, kropsbevægelser, rumindretning – tilrettelægges og forberedes på baggrund af den historiske sammenhæng og med hensyntagen til den pædagogiske virkning.

Liturgiske former skal være formålstjenlige, også derved, at der opbygges genkendelighed og sammenhæng fra gudstjeneste til gudstjeneste. Hertil svarer den religiøse dannelse, som opnås ved deltagelse i gudstjenesteliv og

⁷ Eberhard Harbsmeier, ”Mere musik! Teologiske overvejelser om forholdet mellem liturgi, pædagogik og æstetik”, i *Ordet og livet. Festskrift til Christian Thodberg*. Red: Carsten Bach-Nielsen, Troels Nørager og Peter Thyssen. Århus 1999.

kristne livsformer i det hele taget. Ligesom sprog indlæres som lyde, der passer i en bestemt sammenhæng, indlæres det religiøse sprog, før forståelsen kommer, og fortsat deltagelse i gudstjenesten er også et pædagogisk projekt til vedligeholdelse og udbyggelse af det religiøse sprog, herunder det sprog, der forstås ved hjælp af toner. Liturgisk dannelse er ”en slags sprogskole i symbolsk kommunikation”.⁸

Denne liturgiske dannelse er det såvel hjemmets som kirkens opgave at tage vare på. Gudstjenesten har den liturgiske dannelse som forudsætning og vedligeholder og udbygger denne dannelse. Fortrolighed er et godt, hjemligt udtryk for den indlevelse, som fremmer forståelsen.

UDFORDRINGEN TIL GUDSTJENESTENS FORM I FELTET EVANGELIET OG KULTUREN

Vi holder offentlige gudstjenester. Gudstjenesten er også et kulturfænomen, et udtryk for, at ordet bliver kød og tager bolig iblandt os. Forholdet mellem kristendom og kultur er derfor et vigtigt aspekt for selve gudstjenestens form.

Bibelsk er det forkyndelsens idé og mening at være i det offentlige rum. At være ”på torvet”, hvor mennesker mødes, og tale ind i den på ethvert sted givne kultur – som med- eller modspiller.

Den kristne menigheds gudstjeneste må være i spændingsfeltet mellem det private og det offentlige. Gudstjenestens form dannes i stadig kritisk dialog med kulturen, som er det vilkår, vi alle lever i. Kultkrikken møder gudstjenesten udefra med et krav om forståelighed på kulturens betingelser. Men kritikken peger også den anden vej – indefra gudstjenesten og ud på de mange andre former for gudsdyrkelse, som finder sted i samfundet, såvel indenfor andre religioner som de sekulære dyrkelser af sport, kunstneriske begivenheder, politik, underholdning etc., jf. Martin Luthers forklaring i den store katekismus til det første bud: ”det, dit hjerte hænger ved, og som du forlader dig på, er egentlig din Gud”. Den kristne gudstjeneste leverer en stadig kultkrik ved at forkynde én vej og én sandhed, men må tilsvarende lade sig udfordre til stadig at have sit missionariske, udadvendte formål for øje. Hvis sangen forstummer – hvordan skal så, som Martin Luther sagde i sit forord til salmebogen, ”andre høre evangeliet og komme til det”?

GUDSTJENESTEN SOM LEG

En leg leger man ikke alene, men sammen. Sådan forstået er gudstjenesten at ligne ved en leg, forbundet af ældgamle spilleregler og former og på den baggrund åben overfor nye udviklinger.

⁸ Anførte artikel, side 239.

Man skal kende spillereglerne, hvis man vil forny legen. Derfor er den centrale opgave i liturgisk arbejde i teologi og musik en produktiv omgang med de givne spilleregler i den enhed, som gudstjenesten fremstiller.

Samvirket mellem musik og teologi skal ikke tjene til æstetisering og formdyrkelse for formens skyld, men tjene til at gøre gudstjenesten flersproget. Kommunikationen i gudstjenesten på det vandrette menneske-menneske plan skal anvende så mange tegnsprog, som muligt er indenfor de rammer, som sættes af den historiske kontinuitet og den pædagogiske effektivitet. Till fremme heraf skal samtalen mellem musik og teologi, organist og præst tjene.

Summary

The divine service communicates with signs—and symbols in particular. The vertical communication from God to human beings gives rise to the horizontal one from person to person in the language of the service.

Service communication is characterized by the sending and receiving of signs. Priest and church musicians must together choose the communicative signs and assess their effect in the continuing liturgic understanding of the congregation.

In 1996 *Forum Musik-Teologi* was formed in Denmark for discussions between priests and church musicians. The discussions were to have their starting-point in an overall conception of the preaching of the Word in all aspects, also musical ones. The first meeting in April 1997 bore the heading “Music, Theology and Culture—What Do They Have in Common?”. The following annual meetings have had these themes: “The Language of the Church”, “The Place of the Church Choir in the Service”, “Can Time Be Heard?”, and “Art in Church/The Musical Action of the Year 2000 Fund”.

Four working parties form part of the activity in the *Forum*:

1. On the different qualities of hymn melodies—musically and theologically.
2. The divine service in musical shape.
3. Biblical poetry and prose in musical settings to be used in divine service.
4. Art and church.

The author links to the above reflections on the concept of time and divine service, reflections on the congregation’s mutual praise as a sign of the reception of the gift of faith, reflections on the interplay between text and music in hymns, reflections on the need of liturgic pedagogics, and reflections on divine service as a cultural phenomenon and as a game.

The co-operation between music and theology does not aim at the aestheticizing of the forms of the divine service but at making service multilingual: communication in divine service on the horizontal person-to-person area shall use as many sign languages as possible within the frames set by historical continuity and pedagogical efficiency.

Musik och teologi ur en kyrkomusikers synvinkel

Ett försök till kartläggning av några nutida strömningar

Av Maria Thyresson Hedin

UR MITT PERSPEKTIV

Musik är en gåtfull kraft, ett språk bortom språken. Många är vi som upplever att orden inte räcker till för det utsägliga. Ändå kan vi förtjasas när någon vågar sig på att i ord fånga något av musikens egenart. Vi som är kristna vill ju följa en som är själva Ordet – en paradox som inte tillåter oss att ge upp inför språkets begränsningar.

Ett aktuellt exempel på musikens makt och möjligheter ger Owe Wikström, professor i religionspsykologi vid Uppsala universitet, när han skriver:

Musiken beledsagar ofta färden mot inre rymder. Hildegard av Bingen är vid millennieskiftet lika inne som Garbareks oljiga saxofon eller spanska munkars gregorianska lugn.

De som betonar den erfarna relationen till det heliga kommer sannolikt att bli allt viktigare i framtiden. Men ännu mer är det sådana som erbjuder former för mötet med den Andre som har framtiden för sig. I en kultur där relationer blir allt mer förtunnade blir längtan efter den genuint Annorlunde – tors man skriva Gud? – alltmer attraktiv, inte ord men erfarenhet. När de religiösa språken blivit nedslitna kanske musiken erbjuder former för mötet med Gud.¹

VIKTEN AV ATT INTE TA SÅ MYCKET FÖR GIVET

Det finns så många olika aspekter som kan belysas i en diskussion om musik och teologi: konstnärliga och estetiska, musikhistoriska, musikteoretiska, uppförandepraktiska, etnografiska, musikpsykologiska, tvärkulturella, musikologiska och musiketnologiska aspekter – för att inte tala om de mer rent teologiska aspekterna: bibelhistoriska, kyrkohistoriska, liturgihistoriska, hymnologiska, kateketiska, evangelisatoriska, etiska, exegetiska, homile-

¹ Wikström, O., *Tocatta. J. S. Bachs andliga universum; iakttagelser och betraktelser*. Norma bokförlag (2000), s. 15.

tiska...² Hela listan kan, om man ytterligare splittrar ämneskategorierna i olika historiska epoker eller om man delar upp dem i de olika stilarna i dagens musikmarknad, utan svårighet göras ännu längre – och det ter sig omöjligt att belysa alla.

Men sett från min körledarpult eller på min plats på orgelpallen kan jag tycka att knappt ens någon av alla dessa aspekter är med, då vi i mitt arbetslag t.ex. planerar söndagens högmässa eller ser över långtidsplaneringen i ett gudstjänstschema. Kanske är det för att vi tar alltför mycket för givet. Vi tar oss inte tid att analysera den underliggande kontexten. Därmed frånhänder vi oss en möjlighet att växa och fördjupas i vår uppgift: att fira gudstjänst – eller, uttryckt på ett mer allmänt sätt, att skapa och gestalta uttryck för uppenbarelsens plats i vår församlings liv. Och i våra egna liv, ville jag tillägga.

Om jag blev ombedd att ta initiativet till en sådan diskussion i mitt arbetslag, och om vi fick möjlighet att sätta av några arbetstimmar varje vecka under en längre period för att genomföra detta (o, utopia!), är det några saker som jag först skulle vilja förvissa mig om att alla var införstådda med, innan vi började på allvar med djuplodandet.

Kanske är det så att alla inblandade vet för lite för att kunna analysera den underliggande kontexten. Kanske vet jag själv för lite. Det finns alltså all anledning att ständigt söka öka sin kunskap.

VÅRT PERSPEKTIV PÅ MUSIK I

Aspekter på musik som mänsklig företeelse

För att påminna oss alla om hur stor del och viktig roll musiken har i dagens samhälle skulle jag först rekommendera min fiktiva diskussionsgrupp att bläddra i den senaste årgången av tidskriften *Trots Allt*.³ Det är en propert formgiven publikation om allt mellan himmel och jord, i bästa bemärkelse ekumeniskt präglad, där de existentiella frågorna står i centrum. Den vänder sig till en ungdomlig läsekrets men kan knappast sägas vara en tonårstidning. Artiklarna speglar en lite uppkäftig upptäckarglädje samtidigt som utrymme ges för mogen reflektion. Stor hänsyn tas till "sökare". Färdigformulerade pekpinnar ges inte. I varje nummer finns en fyllig recensionsavdelning av bokstavligen *all* sorts musik, inte bara "kristen". Därutöver har tidskriften, också i varje nummer, minst en intervju med musiker och låtskrivare, oftast från andra fält än de klassiska: Sven-David Sandström (nr 1), Gordon Gano (nr 2), Sindre Bratland (nr 3), Erik Gadd och Buddy Miller (nr 4–5), Michael MacDonald (nr 7) och Stefan Sundström (nr 8). I

² För rikhaltigheten i denna uppräknning kan jag tacka Paul Westermeyer, som i boken *Te Deum* på s. 1–2 utlägger detta ytterligare. *Te Deum. The Church and Music. A Textbook, A Reference, A History, An Essay*. Fortress Press, Minneapolis (1998).

³ *Trots Allt* nr 1–8 2000. Utgivare: Bokförlaget Cordia.

nummer 1/2000 hittar vi också en artikel av lundateologen Ola Sigurdson om popmusik och teologi.⁴

Kanske konstaterar diskussionsgruppen att den aldrig hört, sett eller läst något som de porträtterade har gjort. Låt oss då inte fastna här, utan bara ta det som en påminnelse om mångfalden i skapelsen och gå vidare till en bok på engelska som vi ska gå igenom lite mer noggrant.

Boken har tyvärr inte har översatts till svenska, men den säger något mycket väsentligt och i viss mån nytt, eftersom förändringarna i dagens globala samhälle är så nya för oss alla. Det är professorn i ämnet *Music* vid Southamptons universitet, Nicholas Cook, som formulerat sig under den anspråkslösa titeln *Music. A Very Short Introduction*.⁵ På sina 132 relativt lättlästa sidor ger boken oss mycket att besinna. Jag vill uppehålla mig en stund vid dess innehåll, därför att det perspektiv den ger är viktigt att bära med sig, då man sedan (för att hålla sig till det stipulerade ämnet) ”snävar in” diskussionen till att handla om hur musiken kan och ska ta form i vårt kristna sammanhang; något som jag ser som ett av de väsentligare syftena med en diskussion om just musik och teologi.

Ett vidare synsätt på vad som är ”musik”

Cook fäster vår uppmärksamhet vid det faktum att belöningar på musikområdet idag – han refererar till Mercury Music Prize, men här i Sverige kan vi tänka på Stikkan Anderssons Polarpris – omfattar såväl de stora namnen inom pop, jazz och rock som nutida kompositörer av ”klassisk musik”, eller ”nutida konstmusik”, om man hellre föredrar den beteckningen på den smala genre av konsertsalarnas musik som representeras av namn som John Tavener och Iannis Xenakis. Definitionen på vad som är ”musik” är nu bredare än någonsin tillförne. Och ”musik” är också genom dagens elektriska utrustning tillgänglig för en stor del av mänskligheten på ett sätt som tidigare generationer knappast kunde drömma om.

Cooks syfte är att, som han skriver, ”sätta all musik på kartan”. Därmed definierar han även vad boken inte är – alltså inte en musikens ABC som uppvisar en destillerad sammanfattning av s.k. elementa (notplan, klaver, skalor, ackord och allt annat), följt av en kort galopp genom berömd historisk repertoar. Det är ju annars vanligen det man förväntar sig av en bok som handlar om ”musik”; kanske också det vi förväntar oss när vi ska diskutera musik och teologi. Nej, jag menar med Cook att vi behöver tala om ”musik” på en annan nivå. Mer generell, kanske, men också en nivå där man söker efter musikens innebörd. Resonemanget rör lika mycket vårt mänskliga tänkande kring musik som den rör musiken själv. Men det rör sig också om de sociala och institutionella strukturer som skapar betingelser för vårt tänkande om musik.

⁴ Sigurdson, O.: Den hunger vi kallar kärlek. *Trots Allt* nr 1/2000, s. 30.

⁵ Cook, N.: *Music. A Very Short Introduction*. Oxford Paperbacks, Oxford (1998).

Avsnittet om autenticitet i musiken, alltså vad som är "äkta" eller "sant" – ett hett diskussionsämne än i dag, lika hett som en gång debatten om vad som kunde bedömas som "kyrkligt värdig musik" – innehåller en klarsynt analys av de dolda värderingar som ofta styr vår nutida omvärlds inre och yttre bedömningar av vad som är bra och dålig musik. Spänningarna i värderingar mellan rock- och popmusik – något som vi kyrkomusiker inte är så berörda av (och kanske just därför kan lära oss något av) – belyser Cook på ett klargörande sätt. Man skulle önska en lika värdeneutral analys av spänningarna mellan sakralt och profant i bedömningen t.ex. av förrättningsmusik i Svenska kyrkan.

Det är en truism att påpeka svårigheterna med att använda orden och språket för att beskriva musik (Cook citerar Elvis Costello och Thelonus Monk: "att skriva om musik är som att dansa om arkitektur"⁶), men det är likafullt ett faktum att det dock är ord som i stor utsträckning avgör vad musik egentligen betyder för oss. Vi behöver också påminnas om att musik, med sin inneboende förmåga att fungera som regional eller nationell identitet, i dag ofta är en del av en livsstil och ett värdesystem. Och i dag finfogrenas värdesystemen allt mer – med kulturer och subkulturer – ner till en fragmentiserande nivå, vilket gör det svårt att få överblick. Därav svårigheterna att definiera vad man egentligen avser när man talar om "musik". Avgränsningarna finns där likafullt, t.ex. de existerande betydelsenyanserna i att vara musiker (spela för brödfödan) och att vara *musiker* (uttrycka/förverkliga sig själv genom musikaliskt skapande).

Hur orden skapar vår verklighet

Den brittiske musikprofessorn gör en poäng av att orden och språket lika mycket konstruerar vår verklighet som att de reflekterar den. Exempelvis återspeglas den klassiska, industriella ekonomins tankar i ett i vårt samhälle förhärskande synsätt på musik som en vara som produceras, distribueras och konsumeras. När vi svenskar idag är stolta över de svenska framgångarna på skivmarknaden, används betecknande nog ofta termen "musikindustrin".

Det Cook nu vill komma åt är alltså att det, som ursprungligen uttrycks i en (värderingsfri) kronologisk sekvens av blotta tankens förledande kraft, vänds till en värdehierarki (som vi normalt inte uppfattar för att den på ett transparent sätt ingår i vår kultur). Där ses kompositörerna som de producerande nyckelpersonerna, lyssnarna som de passiva konsumenterna som i ekonomiska termer stöder och efterfrågar produkterna, och de som spelar musiken, interpreterna, är rätt så ointressanta och huvudsakligen osjälvständiga mellanhänder – förutom vissa exceptionella interpretter som får en sorts honorärstatus i klass med komponisterna.

Här kan vi dra paralleller till hur praxis är i relationen mellan kyrkomusikerna och församlingen. Om vi ute i samhället är vana vid att lyssnare i

⁶ Cook, a.a., s. vii.

huvudsak är passiva, inte sjunger med, men kanske dansar eller på något annat sätt markerar rytmen, kan församlingsborna vara mycket nödbedda när det gäller att sjunga med i psalmsång som ackompanjeras på orgel, utan "beat-markering". På förhand vet de också att det inte passar sig att gunga med i någon smittande rytm eller klappa i händerna, om de nu skulle frestas till det av den musik de får sig till livs. Om dessutom de s.k. passiva lyssnarna har vant sig vid att kunna vara aktiva på det sättet att de, oberoende av andra lyssnare (eftersom de har en walkman eller minidisc), snabbt kan byta kanal till den musik de gillar bättre (troligen musik som både klangligt och rytmiskt fundamentalt skiljer sig från den "live-musik" man får interagera med inom kyrkans murar), då har vi att göra med lyssnarskaror som är både krävande och obenägna att frångå sina musikvanor. Det är en speciell utmaning att bryta den tidsandan!

Tidsandan styr vårt tänkande

I vårt vardagliga tänkande är "musik" skenbarligen en naturprodukt. Men med denna syn på språkets förmåga att konstruera vår verklighet, vill Cook hävda att begreppet "musik", som vi normalt känner det, i realiteten inte på något sätt är så universellt som vi kanske tror det vara. Detta är, menar jag, en mycket nyttig tankeövning.

Den evolutionistiska synen på historien förleder oss att tro en hel del självberömande saker om vår tid och vår civilisation. Det kan även förleda oss till att tro att det är vårt samfunds uppgift att till varje pris odla traditionen – och här i synnerhet den musikaliska traditionen – utan att vi frågar oss varför. Hur gammal är traditionen? Vad uttrycker den? Ska vi (okritiskt) behålla den? Är det nu dags att söka något annat? Hur ser musikvärlden ut runt om oss idag?

Vi tycker idag att julsalmen "Var hälsad sköna morgonstund" är något som verkligen konstituerar och rentav förkroppsligar en svensk julotta. Men den skrevs av J. O. Wallin 1819 och infördes i psalmboken då. Generationer av svenskar har före 1819 levt goda kristenliv och firat jul – och alla andra kristna högtider – med andra texter och melodier som klangbottnen i själen än de som vi svenskyrkliga nu tycker är självklara.

Med dagens korta perspektiv kan en melodi eller en praxis från Handboken 1942 kännas gammal (och i någras ögon värd att bevara, i andras ögon färdig för skrotning). Bibelöversättningen från 1917 kan upplevas som uråldrig och därför paradoxalt nog trygg; som något fast att återvända till, eller som Jesusordet självt – man glömmer så gärna att Jesus inte talade svenska, och inte var han blond och blåögd heller. Detta problem har under de senaste decennierna aktualiserats ofta på grund av de relativt täta förändringarna i psalmbok och handbok. Argumentet att man borde anlägga ett tvåtusenårigt perspektiv på frågorna biter inte med önskvärd kraft på den som känner en god del av sin grundtrygghet hotad, då ordvändningar

ändras. Lika svårt för parterna i dyliga diskussioner (som har en tendens att bli överhettade) kan det nog vara att komma överens om att man bör skilja på det semantiska "ordet" och hur det tar form i vårt sinne som ett "begrepp". Men det var ju det som skulle vara den nyttiga tankeövningen: att se hur språket formulerar vår verklighet.

Genikult och musik som handelsvara – 1800-talets synsätt lever kvar

Nu kommer vi till något utmärkande och väsentligt i Cooks resonemang. Utifrån sitt sociologiska synsätt lyfter han fram att begreppet "musik" för oss idag bär med sig övertoner som snarare är en produkt av omständigheter, förknippade med en specifik tid och plats som inte är vår egen. Han hävdar att denna tid är det tidiga artonhundratalet, och platsen är norra och centrala Europa. Den kapitalistiska, ekonomiska modellen är förhärskande i samhället – och nu framstiger i idévärlden synen på konstnären, Konstnären med stort K, modellerad efter en synnerligen utpräglad gestalt, nämligen Beethoven. En idé som sammansmälter personlig uppriktighet, oegenlyttig altruism och självförnekelse till något som upplevs som autentiskt, något som fortfarande värderas högt i dagens förhärskande värdeskalor.

Enligt Cook är Beethovenkulten, som den odlats av ledande kulturpersonligheter (han ger flera exempel), en hörnsten i den klassiska musikkulturen och den verkar knappast avta nu då vi gått in i ett nytt årtusende. Många av de djupast förborgade idéer som berör vårt sätt att se på musik idag kan också spåras till den tankebrygd som omgav Beethovens musik i den miljö där den togs emot. Två av dessa idéer fokuserar Cook mer ingående.

Det värdeladdade ordet auktoritet

Den ena idén handlar om de samband med auktoritära strukturer som genomsyrar musikmiljöerna och som bl.a. påverkar attityden till musikerna, de som handgripligen och underordnat utför den musik som någon annan, en tonsättare, har koncipierat. Cook drar ööversättliga ordlekande tankelinjer mellan *author* (upphovsman)-*authority* (auktoritet, befogenhet)-*authoritative* (befallande, avgörande)-*authorize* (godkänna), som till sist landar i ett kulturellt dilemma: *authoritarian* (auktoritär, diktatorisk). Hans exempel på vad som kan ses som förtryckande auktoritära strukturer är mångfasetterade.

En notbild, till exempel, ändrar inte en interpret på hur som helst. Det som kännetecknar en god, klassiskt skolad musiker är bland annat förmågan att troget återge det som står i noterna. På ett sätt representerar alltså notbilden en tvingande auktoritär situation. I de nya musikstilarna, som är mer gehörsbaserade, uppskattas mer ett personligt uttryck och de improviserade tillägg som en duktig musiker alltid förväntas tillfoga sitt musicerande. Jazz- eller popmusikern kan alltså känna en större personlig frihet i förhållande till sitt musikaliska material. Man brukar också framhäva detta pejorativt

gentemot de klassiskt skolade musikerna och är då inte medveten om hur musiker under århundraden alltid förväntats kunna improvisera fritt inom sin musikstil. Medvetenhet brukar också saknas om i hur stor utsträckning dagens organister (om de är välskolade) förhåller sig fritt till mässbokens och koralbokens satser. De transponerar, harmoniserar om och utformar koralförspelet och andra musikinslag i olika stilar. Frihet finns alltså oftast alltid, men inom olika ramar, och det gäller att lära känna dem, eftersom ramarna ser olika ut i olika musikstilar.

Ser man till förhållandet inom kyrkomusiken och liturgin, kan man se hur dagens unga – misstroagna och överkänsliga för allt som innebär auktoritär styrning – söker sig till gudstjänstformer som upplevs som friare, gudstjänstrum som saknar kyrkbänkar vilka upplevs som stela och låsande och en reflektion kring Ordet som mest består av tystnad. Jag syftar på gudstjänstformer inspirerade av brödraskapet i Taizé.⁷

Likhetstecken mellan "konst" och "religion"

Cooks andra idé är något som fortfarande påverkar vår syn på musik, nämligen den under 1800-talet framväxande synen på musiken som "ren" eller "absolut": att den kommer från andens värld. Då kan musiken som konst bli en ersättare för religionen. Rituela koder växte också fram kring avnjutandet av konsertframföranden i de konsertsalar som från 1800-talet och framåt byggdes för ändamålet. Åhörarna sitter stilla och tysta under framförandet och applåderar inte mellan satserna, musikerna är enhetligt, mer eller mindre formellt, klädda och solister framför sina verk utantill (undantaget organister och tolkar av komplex nutida musik, liksom romansångare, men inte oratoriesångare osv). Cook redogör inte bara för detta på ett roande sätt, utan drar också paralleller till gängse uppförandekodex vid rockkonserter o.d.

Här tror jag att teologer och kyrkomusiker kan hämta inspiration till ny självförståelse, kanske vädra igenom frågan om vad en musikstund i en kyrka "egentligen" är: konsert eller gudstjänst. Innebär det en motsättning om man bestämmer sig för det ena eller andra?

På sina håll är detta en infekterad diskussion. Prästen eller kyrkorådet vill, av hedervärda ideologiska skäl, inte ha "konserter" i kyrkan – och musikern kan känna att musikens inneboende förkunnande kraft, t.ex. vid ett framförande av Bachs Johannespassion, förringas av en okänt tillfogad andakt på slutet. Teologen kan längta efter ett helgjutet program där ord

⁷ En fyllig genomgång av olika aspekter på Taizémusiken finns i Selander, S-Å., Jönsson, A. (red.) "Mot en ny sång. Två nordiska hymnologiska seminarier kring psalm och sång hos Anders Frostenson och i Taizétraditionen". *Religio* 49, Teologiska institutionen, Lund (1998). Dock uppmärksammas inte den särpräglade praxis som medvetet tillämpas vid gudstjänsterna: att sången leds av försångare som endast hörs men inte syns. Det är troligen beroende på att de analyser som presenteras där i huvudsak utgår från skriftliga källor samt inspelningar, inte från upplevelsen i det liturgiska rummet.

och ton samverkar om budskapet, och musikern kan vara så fokuserad på att spela rätt noter att det bara är den egna prestationen som blir framhävd – och den andliga dimensionen försvagas. Eller också är man (präst eller kyrkomusiker eller kyrkoråd) så glad över möjligheten att fylla kyrkan med folk, att man okritiskt släpper in alla typer av program i kyrkan utan att reflektera över vad det är för bild som då skapas i folks medvetande om vad kyrkan vill stå för.

Här kan man kanske också få redskap för att formulera en motbild i form av en praxis i vid mening, som inte nödvändigtvis ska behöva följa den förhärskande tidsandan samtidigt som den speglar den, tidsandan som alltfler verkar vilja ifrågasätta, om än på ett diffust sätt. Redan Paulus uppmanade oss ju till att inte anpassa oss efter denna världen.⁸

VÅRT PERSPEKTIV PÅ MUSIK II

Aspekter på musik i en kyrklig kontext

Efter dessa påminnelser om ett bredare synsätt på vad begreppet ”musik” kan innebära, hoppas jag att min arbetsgrupp har fått ett mer vidgat sinne och är beredd att gå vidare. Då tar jag itu med en bok på svenska, Andrew Wilson-Dicksons *Musik i kristen tradition*.⁹

Denna vackra bok borde vara obligatorisk läsning, inte bara för alla som går Svenska kyrkans grundkurs, utan även för präster, diakoner och musiker som varit ute i yrket tio-tjugo-trettio år, eftersom en liknande bok inte fanns när de utbildade sig! I sin svenska version har den bearbetats av Folke Bohlin, som tillfört den engelska originaltexten nödvändiga kompletteringar för att belysa svenska förhållanden, vilket ytterligare fördjupat bokens värde för en svensk läsekrets. Det är inledningskapitlet som i detta sammanhang ger något väsentligt. Den följande historiska exposén – som ju annars är huvudsyftet med boken – är både intressant och välskriven, men låt oss nu lämna (musik)historien därhän och se till musik som begrepp.

Wilson-Dickson skriver:

Musikens makt är mångfaldig; musiken kan vara enbart underhållande, men den kan också upphetsa, övertala, beröra och bota. Den påverkar sina åhörare på flera sätt: några reagerar rent instinktivt, några söker däri förklaringen till sin egen existens, andra åter lyssnar till dess budskap om mänskligt beteende. Att musiken kan tillfredsställa tre sinsemellan så olika förväntningar visar hur mångfasetterad den är. Den romantiska föreställningen att den är ett universellt språk, som alla kan acceptera och förstå är en grov förenkling. Tvärtom har musiken ofta varit föremål för våldsam diskussion och upphetsade tvister – särskilt bland de kristna.¹⁰

⁸ Rom. 12:2.

⁹ Wilson-Dickson, A.: *Musik i kristen tradition. Från tempel och katedraler till kyrkor och torg. Illustrerad handbok*. Svensk bearbetning: Folke Bohlin, Verbum förlag (1996).

¹⁰ Wilson-Dickson, A.: a.a., s. 11.

Låt oss inte kapitulera inför det komplexa

Den som vill precisera hur mötet med Gud kan ske genom musiken riskerar att ge sig ut på mycket djupt vatten. De musikalisk-kulturella generaliseringar man då ofrånkomligen gör sig skyldig till riskerar att förtunna resonemanget till mer eller mindre fantasifulle spekulationer. Det framgår alltså av det ovan sagda som ganska svårt att göra generell en definition av vad "musik" är, även i en ganska homogen kultursfär. Och vi lever inte i en homogen kultursfär! Att sedan med någon form av anspråk på allmängiltighet ge sig in på att kartlägga Gudsbegreppet (vilken Gud eller vilken Gudsbild menar jag?!) och sedan vad man menar med "möte" – var, när och hur nu detta kan ske – gör inte uppgiften lättare.

Då är det onekligen mycket tryggare att hävda att det inte finns något samband mellan musik (som allmänmänsklig yttring) och teologi (som ut-sagor om den högsta kraften i tillvaron). Jag ser här ett släktskap med den negativa eller apofatiska teologin:¹¹ vi kan inte veta någonting om Gud, och kan följaktligen inte heller säga något vettigt om Gud.¹² Än mindre kan vi alltså säga något relevant om vad "musik" har med Gud att göra.

Så lätt ska vi väl ändå inte ge upp! Och inte heller ska vi frestas att göra vårt perspektiv så snävt att det skenbart blir omedelbart lätthanterligt genom gå ner till en väldigt konkret nivå.

Fler aspekter hos fler författare

Wilson-Dickson är inte ensam om att belägga musikens mångskiftande dimensioner och därmed fördjupa vår diskussion om musikens plats i gudstjänsten. Vår fiktiva diskussionsgrupp ska inte genast gå vidare och söka fler källor, med risk för att förvirringen ökar. För mina läsare som kanske blir otåliga och vill ha fler referenser med detsamma kan jag dock här infoga exempel på andra författare som tar upp liknande aspekter.

Den anglikanske kyrkomusikern Andrew Maries utkom för fjorton år sedan med ett fortfarande läsvärt, om än åttioalistiskt, tidstypiskt präglad, debattinlägg om musikens plats i anglikansk gudstjänst.¹³ Vi kan också med behållning ta del av den amerikanske, lutherske prästen och kyrkomusikern Paul Westermeyer som i sin handbok för kyrkomusiker¹⁴ i kapitel fyra skriver om "the Heart of the Matter", alltså det centrala i en kyrkomusikers uppdrag. Hur han formulerar det kommer jag att gå in på senare. Hans sätt att formulera sig är tydligt präglad av hans lutherska bakgrund; ett paradex-

¹¹ Lönnebo, M.: *Religionens fem språk. Om religionens mening och förnyelse*. Verbum förlag (1975), s. 131.

¹² Wikström, O.: a.a., berör också detta på s. 128.

¹³ Maries, A.: *One Heart, One Voice. The Rich and Varied Resource of Music in Worship*. Hodder and Stoughton, London (1986).

¹⁴ Westermeyer, P.: *The Church Musician*. Revised edition. Augsburg Fortpress, Minneapolis (1997).

empel på musik och teologi hand i hand. Westermeyer har även skrivit en bok, *Te Deum*, som är en (oillustrerad) parallell till Wilson-Dickson, då den är en historisk exposé över kyrkans – dvs. kyrkornas och samfundens – genom tiderna skiftande inställning till musik.¹⁵ Även den kan varmt rekommenderas.

På svensk botten är den självklara grundboken – som nu har en del år på nacken – Anders Ekenbergs *Det klingande sakramentet*,¹⁶ inte mindre läsvärd för det. Studieplanen i slutet av boken kan underlätta för studiecirkel för församlingsanställda och förtroendevalda. Mer nyligen utgivna böcker i ämnet finns det inte så många av på svenska. Vi har dock göteborgaren Henrik Tobin som gett ut en i mitt tycke inte tillräckligt uppmärksam bok om musikens teologi.¹⁷ Samme skribents uppsats om Musikens teologi i arbetsgemenskapen Kyrklig Förnyelses Årsbok 1999 är kanske också en skrift som inte alla noterat.¹⁸

En inspiratör för Tobin (får man förmoda) är den tyske teologen Oskar Söhngen,¹⁹ som från sin evangeliska utgångspunkt går ganska långt i teologiska spekulationer, bl.a. annat med ett ”Försök till en trinitarisk grundläggning (Begründung) av musiken”.²⁰

På franska kan nestorn för kyrkomusikalisk förnyelse, främst inom katolsk kult på franskt språkområde, Dom Joseph Gelineau, ge inspiration till andlig fördjupning i en fyrtio år gammal bok som fortfarande känns aktuell i sin syn bl.a. på vad som är tonsättarens uppgift²¹ (för gudstjänstmusiken).

Musik som extas, symbol och känslouttryck

Det Wilson-Dickson inledningsvis tar upp, och som jag önskar att min arbetsgrupp skulle reflektera en stund inför, är musikens inneboende kraft, den som Owe Wikström-citatet i inledningen tar för självklar.

För det första gäller det dess makt att överväldiga våra sinnen – extasen. För det andra gäller det musikens symboliska dimension som vägvisare till idéer utanför eller bortom den själv – t.ex. frågor om ”sant” eller ”falskt”, ”bra” eller ”dålig” musik. Och för det tredje gäller det musikens förmåga att

¹⁵ Westermeyer, P.: *Te Deum*. Se fotnot 2.

¹⁶ Ekenberg, A.: *Det klingande sakramentet. Om musiken i gudstjänsten*. Verbum/SKS (1984).

¹⁷ Tobin, H.: *Den underbara harmonin Aspekter på musikens teologi*. Verbum förlag (1996).

¹⁸ Tobin, H.: En himmelsk återklang – om musikens teologi, s. 189–197, i Isacson, Micael (red.), *Som ett levande offer. Om helighet och liturgi*. Arbetsgemenskapen Kyrklig Förnyelses Årsbok 1999. Häggglunds förlag (1999).

¹⁹ Söhngen, O.: *Theologie der Musik*. Johannes Stauda Verlag, Kassel (1967).

²⁰ Anders Ekenberg uppmärksammade (och diskuterade kritiskt) detta i ett föredrag vid det seminarium om Kyrkomusikens teologi som hölls i Kyrkans Hus i Uppsala den 3 september 1999. Ekenberg, A.: ”En teologi för kyrkans musik”, bilaga 3 till anteckningar förda av Elisabet Granberg, Kyrkans Hus, Uppsala.

²¹ Gelineau, J.: *Chant et musique dans le culte chrétien Principes, lois et applications*. Éditions Fleurus (1962). Boken finns även översatt till engelska: *Voices and Instrument in Christian Worship*. The Liturgical Press, Collegetown (1964).

förmedla känslor. Parallellen som kan dras med den klassiska talekonsten, retoriken, är värd att notera. Ty vi bör vara medvetna om att den västerländska musiksynen har gått åt det hållet att tonsättare alltsedan 1500–1600-talen mer eller mindre medvetet utnyttjat den klassiska retorikens tekniker för att ge sin musik en känslomässigt övertygande kraft.²²

Det som är själva poängen med att uppehålla sig så länge kring vad som format och formar vår musiksyn är det som Wilson-Dickson lyfter fram, nämligen att vi förhoppningsvis lär oss ta personliga konsekvenser av den insikt som han formulerar så här:

Ett perspektiv som begränsas till en enda kulturs synvinkel kan skapa missförstånd: ett auditorium som väntar sig känsloladdad musik kan lämnas oberört av musik som är huvudsakligen symbolisk, eller känna förskräckelse, ja rent av vämjelse, inför extatisk musik. I kristna cirklar kan sådana missförstånd förvärras genom konfessionella skyggappar.²³

KYRKANS PERSPEKTIV PÅ MUSIK

Musik som Kyrkans röst

Det som jag sedan önskar med min fortfarande fiktiva arbetsgrupp är att vi går till en mer praktisk nivå, där den teologiska reflektionen kring vad man önskar uppnå i gudstjänstfirandet ställs i relation till den musikaliska praxis man tillämpar, eller önskar förnya eller förändra. Nu tycker jag det är dags att studera ännu en ööversatt bok som jag redan tidigare refererat till, nämligen den amerikanske Paul Westermeyers bok *The Church Musician*,²⁴ som inte bara är en handbok för den som är eller tänker bli kyrkomusiker, utan även en handbok om kyrkomusikaliska frågor till upplysning för andra yrkeskategorier i det kyrkliga arbetslaget, liksom för kyrkorådsledamöter och andra lekmän. Ett kapitel är ägnat reflektion kring vad "Kyrkans sång" är och vad det har för natur – och vad detta då antyder om vad som är kyrkomusikerns roll, kallelse eller uppdrag.

Fem aspekter som utmärker Kyrkans sång

Westermeyer väljer först fem rubriker som blir lite otypliga att utan omskrivningar formulera på svenska: Lovprisningens sång, Bönen sång, Förkunnelsens sång, Berättelsen och till sist Guds gåva.²⁵ Även om Westermeyer utgår ifrån ett lutherskt-protestantiskt perspektiv, tar han in andra samfunds synsätt på ett sätt som ger framställningen spännvidd.

²² Wilson-Dickson, A.: a.a., s. 12–13.

²³ Wilson-Dickson, A.: a.a., s. 13.

²⁴ Westermeyer, P.: *The Church Musician*; se fotnot 14.

²⁵ Westermeyer, P.: a.a., s. 31–37.

1. Kyrkans sång är till sitt väsen lovprisning

Under den första rubriken, om lovsången, citeras förstås Luther, som givit upphov till många goda citat om lovsångens betydelse för hela det kristna livet, men även den reformerte 1900-talsteologen Karl Barth som poängterat att den församling som inte sjunger inte är en församling.²⁶

2. Kyrkans sång är till sitt väsen bön

Den andra rubriken om sång såsom bön, finner Westermeyer vara utmärkande för samfund med tydliga liturgiska former, såsom exempelvis katolska kyrkan. Han speglar det faktum att den gregorianska sången till sin natur ofta beskrivs som ren bön – ”ett sätt att sträcka sig mot Gud” och ”ett medel till helgelse”²⁷ – och påminner oss lutheraner om att mer reformerta samfund kan uppfatta det synsättet som gärningslära. Ehuru synen på i hur hög grad sång kan vara bön varierar mellan samfunden, så behandlar i stort sett alla kyrkliga traditioner sång som bön i åtminstone några fall. Det inte torde förvåna oss, eftersom vi är människor. Människor både skrattar och gråter. Skrattet och glädjen är ett förstadium till lovsång, liksom ropet och gråten är ett förstadium till sjungen bön.²⁸

3. Kyrkans sång är till sitt väsen förkunnelse

Nästa rubrik, förkunnelsens sång, ”A Song of Proclamation”, ligger nära lovsången. Men om lovsången främst är riktad mot Gud, bildligt talat horisontalt, är förkunnelsens sånger riktade mot den lyssnande medmänniskan, bildligt talat vertikalt. Protestanten refererar naturligtvis åter till Luther, liksom förstås till Efesierbrevets kapitel 5, verserna 18b–19a, som är en grundsten i många resonemang om kyrkans musik:

Låt er uppfyllas av ande och tala till varandra med psalmer och hymner och andlig sång.

Att kyrkans musikaliska arv till stor del är exeges, dvs. förkunnelse, ger Westermeyer flera goda exempel på: musiken hjälper alltså till att förkunna, förklara och utlägga Guds ord i församlingens sång, men också i den sjungna bibelläsningen som är en tradition från äldsta tid, i motetter, kantater, passioner, orgelförspel till koraler och koralfantasier. Hela denna kyrkomusikaliska repertoar kan inte till fullo förstås utan denna kerygmatiska²⁹ förståelse. I arbetsgruppen ger vi nu exempel på hur olika samfunds predikostil eller val av evangelisationsmedel samspelar (sic) med deras musiksyn. Musikens olika ställning inom olika samfund kan alltså ses som en direkt speg-

²⁶ Westermeyer, P.: a.a., s. 32, fotnot 2: Karl Barth: *Church Dogmatics*, IV, Part Three, Second Half, trans. G. W. Bromiley. T. & T. Clark, Edinburgh, s. 866–867.

²⁷ Westermeyer, P.: a.a., s. 32, fotnot 3: Dom Joseph Gajard: *The Solesmes Method*, trans. R. Cecile Gabain. The Liturgical Press, Collegeville (1967), s. vii.

²⁸ Detta har Dom J. Gelineau uttryckt på ett oförlömligt sätt i inledningen till *Chant et musique dans le culte chrétien*, s. 15–22.

²⁹ *Kerygma*, grek. förkunnelse, se art. i Nationalencyklopedin med referens till Karl Barth.

ling av vilken sida av den kristna förkunnelsen som samfundet betonar. I motsvarande mån kan sägas att om förkunnelsen haltar på någon punkt, alltså brister i fullödighet, uppvisar också musiken brister i kvalitet och/eller uttryck.³⁰

4. *Kyrkans sång bär en berättelse – en narrativ teologi*

Därefter tar Westermeyer upp något som han menar är både alltför uppenbart och alltför dolt: det faktum att kyrkans sång är en berättelse. Här ansluter han till strömningar inom nittiotalets moderna teologi som betonar förkunnelsens narrativa drag.³¹ Bibeln består alltså av berättelser och de har sjungits: av Moses och Mirjam, David och Hanna, Sakarias och Maria. (Notera urvalet av bibliska personer. Under nittiotalet har vi lärt oss att vara känsliga för genderperspektiven!) I Bibeln finns Psaltaren och Uppenbarelsebokens hymner – berättelsen är en sång som ska sjungas, förklarar Westermeyer. Musiken är alltså ett medel som församlingen använder för att fira åminnelsen av Guds verk.

Musik har en märklig förmåga att skapa grupp känsla och hålla våra minnen vid liv – minnen som på ett kraftfullt sätt förklarar för oss vilka vi är. Berättelsen presenteras inte alltid i kronologisk ordning, vilket kan komplicera vår förståelse av den. Och musik har en förmåga att ställa sig vid sidan av tiden och förflytta oss till den tid då berättelsen utspelar sig. Så kan man också uppleva att en gudstjänsthandling, t.ex. hela det komplexa begrepp som kallas åminnelsen, ställer den gudstjänstfirande församlingen utanför rum och tid som då kan, mer än bildligt, ta del i den himmelska lovsången redan här på jorden.

5. *Musik – inte bara Kyrkans sång – är en Guds gåva*

Synen på musik som Guds gåva till oss människor varierar på ett karakteristiskt sätt mellan samfunden. Vi kan naturligtvis söka våra egna exempel, men för att spara tid kan vi läsa hos Westermeyer.³² Han visar på några olika sätt. Först Luther förstås: musiken liksom Ordet ges oss människor av ren nåd. Ett Gelineau-citat speglar en mer katolsk syn: musiken är en "Guds dotter" som ges åt mänskligheten för att vi bättre ska förstå Kristi kärlek, ett synsätt vi också kan möta inom ortodox teologi. Sett på detta vis blir musiken närmast ett sakramentalt tecken på Guds rena kärlek.³³ Jean Calvin

³⁰ Westermeyer, P: a.a., s. 64.

³¹ Narrativ teologi är en relativt ny företeelse och har samband med postmodernismen. Ragnar Holte har sparat tid åt mig genom att formulera följande kortfattade beskrivning: Narratio, lat. berättelse. Huvudinspiratör till s.k. narrativ teologi är den franske filosofen och teologen Paul Ricoeur, som inte minst i USA vunnit stort inflytande genom sitt monumentala arbete *Time and Narration*, 1–3, Chicago University Press, Chicago/London 1994–98. I Sverige har Antje Jackelén i anslutning till Ricoeur framhåvt den narrativa karaktären i evangelisk psalmdiktning: *Tidsinställningar. Tiden i naturvetenskap och teologi*. Arcus (2000).

³² Tobin, H.: *Den underbara harmonin* (1996) är ännu fylligare på denna punkt.

³³ Jfr. boktiteln *Det klingande sakramentet*, Anders Ekenberg. Verbum/SKS (1984).

citeras för sina yttranden att musiken kan ”rekreera” människan och bereda henne nöje.³⁴ Den tredje av 1500-talets betydelsefulla reformatorer, Huldrych Zwingli, är i sin tur ett språkrör för det synsätt som finns som en underström inom många religioner, och helt skiljer mellan gudomligt och mänskligt.³⁵ Detta är en dualistisk världsbild där konsten kan vara ”ren konst” men – just därför – inte hör hemma inom gudstjänstens ram, *nota bene* ett synsätt som få samfund idag förfäktar.

Westermeyer ger slutligen exempel på hur även nutida, mycket ”liberala”, protestanter kallar ett konstverk en ”uppenbarelse” – ett tecken på hur alla gudstjänsttraditioner brottas med musikens gåva, dess inneboende kraft och synen på dess ursprung: inom eller utom skapelsen. I hur hög grad är musiken ett tecken på något hinsides? Hör den endast hemma här, i det jordiska, och upphör med mänskligheten när mänskligheten dött ut?

Risken är nu att min fiktiva arbetsgrupp helt förlorar sig i metafysiska funderingar. Vi återvänder därför till vår egen verklighet: Sverige som en del av världen, Svenska kyrkan idag år 2001. Vi tar också risken att allt vi kommer fram till kommer att upplevas som föråldrat och förlegat om kanske bara några år.

VIDGADE PERSPEKTIV FÖR 2000-TALET?

Tradition och förnyelse än en gång, idag år 2001

För att underlätta för den fortfarande fiktiva arbetsgruppen att lämna de invanda tankespåren och få en uppdaterad infallsvinkel på de ”vältuggade” begreppen tradition och förnyelse ska den nu se fem TV-program som under detta läsår i kabelkanalen kworld kontinuerligt sänts på lördagskvällar och i repris på söndagseftermiddagar. De ingår som en del av utbudet från en av de nyare aktörerna på utbildningsmarknaden, nämligen det s.k. e-learning-företaget K-World.³⁶ Det grundades i Sverige 1998 och har bland annat egen, digital tv-kanal och webbportal. Ett exempel på det nya begreppet ”edutainment”, utbildning och underhållning i en sammanvävd upplevelse.

TV-serien har den i förstone inte så associationsrika titeln *Howard Goodall's Big Bangs*³⁷ och består av fem program. Vart och ett handlar om vad som onekligen är några av den västerländska musikens stora vändpunkter som har påverkat och fortfarande påverkar många musikmiljöer: notskriften, operans uppkomst, konstruktionen av den vältempererade skalan, pianots utveckling (från cembalon) och uppfinningen av ljudinspelningar, ”musik på burk”.

³⁴ Flera citat ur Calvins skrifter finns i Tobin, H.: a.a., s. 88–100.

³⁵ Tobin, H.: a.a., s. 84–88.

³⁶ www.kworld.se

³⁷ Upphovsmannen har (naturligtvis) en hemsida: www.howardgoodall.co.uk ; presentation av programmen finns på www.howardgoodall.co.uk/presenting/pres.htm.

Tankeväckande för vårt sammanhang är att tre av dessa stora vändpunkter har direkt koppling till den västerländska kyrkan. *Notskriften* uppfanns av en musikpedagog som var italiensk munk, Guido av Arezzo. *Den vältempererade skalan* hårdlanserades av en briljant kyrkomusiker vars musik påverkat och fortsätter att påverka hela den efterföljande musikhistorien, nämligen Johann Sebastian Bach. *Pianot* konstruerades visserligen för hemmen och konsertsalarna, men tangentbordet med de vita och svarta tangenterna – som var sällsynt lämpat för den vältempererade skalans tolv ekvidistanta halvtoner och som nu återfinns på varenda synt och vartenda keyboard över hela världen – utvecklades från cembalon och orgeln, där särskilt orgeln sedan medeltiden setts som särskilt lämpad för kyrklig musik. Vilken tanke: klaviaturen som ett Kristustecken eller en inneboende möjlighet till lovsång, klagorop, förkunnelse och berättelse, ett klingande sakrament, ett tecken på en närvaro som övergår vårt förstånd!

Howard Goodall, programmens upphovsman och tillika presentatör, är måhända inte så känd i Sverige, men denne 41-årige och mycket produktive tonsättare är ett utpräglat exempel på en fördomsfri inställning till möjligheterna att integrera högst skiftande musikaliskt-kulturella element. Han har skrivit musik till Mr Bean-filmerna, TV-serier, reklamsnuttar, musikalerna och sakral och profan körmusik. Han var den som fick uppdraget att arrangera musiken till invigningen av The Millenium Dome i London, vilket han gjorde för 500 körsångare av olika körtyper (barn-, walesisk mans-, gospel-, kammar-, blandad-, opera-, goss- och flickkörer), en symfoniorkester, två operasångare, en soul- och en popsångare, en klassiskt skolad basbariton och the Jools Holland Band med fullständig blues-/rytmsektion och hornblåsare. Sången de framförde var gospelklassikern *Amazing Grace*, sammanflätad med en sydafrikansk barnvisa, *Siyahamba*, sjungen på engelska och zulu.³⁸

Ett ideal som jag i min utbildning själv tränats att sträva efter är exempelvis stilrenhet och stiltrohet; att ogilla stilblandningar annat än i spex och att inte i en högmässa till exempel blanda kontrasterade musikstilar från vitt skilda epoker utan någon form av ursäkt eller förklaring. Det gyllene ordet är här "pastoral skäl". Det kan jag i dag värdera mera som en estetisk bedömning än som en absolut sanning. Paradoxalt och antitetiskt är det vi möter på det multikulturella området idag i det postmoderna samhället just stilblandningar, häftiga kontraster och anpassning till köp-säljresonemang om vad som är intresseväckande och publikdragande. Ja, allt det som – när jag nu formulerar det i skrift – jag tränades till att bedöma som oattraktivt och dubiöst, rentav oandligt och i vart fall olämpligt för kyrkliga sammanhang.

Det märkliga begreppet kvalitet visar sig idag lika undanlidande som

³⁸ Goodall, Howard: A Lecture Given at Oxford University on the Role of Sacred Music at the Start of a New Century; nerladdat från hans hemsida.

alltid. Men kan vi kyrkomusiker lära oss något med Goodalls tonsättargärning som exempel? Att inte passivt och med misstänksamhet möta nya önskemål, utan i stället ta oss an dem kreativt. Att själva aktivt bearbeta och smälta samman olika impulser, hur disparata de än kan te sig. Utvecklingen inom förrättningsmusikens område och den oftast obefintliga samsynen på det numera närmast obsoleta begreppet ”kyrkligt värdig” kan belysa detta.

Kyrkligt värdig – ett dött begrepp för en postmodernistisk svensk kyrka?

Om jag jämför det kyrkomusikaliska debattklimatet nu och då jag var ung student på sjuttioalet, har onekligen mycket förändrats. Då fanns det tydliga rågångar mellan åsiktslägren. ”Musica sacra” och ”kyrkligt värdig” var fyrtio- och femtiotalbegrepp som fortfarande kunde användas som en självklar, positiv norm (för vissa). Andra, i protest och revolt häremot, kämpade för att föra in andra tongångar (som visa, gospel, pop och jazz) och andra instrument (dessa förkättrade gitarrpräster!). Rejala råsopar kunde bildligt talat delas ut från ömse håll. Nu har de hårda kanterna oftast slipats av. Tonläget är mildare. Det är sällsynt att en hel genre döms ut som kyrkligt ovärdig. Det är inte ens vanligt att överhuvudtaget något ”döms ut” på ett sätt som når någon offentlighet.

Hellre talas det om kvalitet *inom* en genre. Man menar då i god postmodernistisk anda att all musik av god kvalitet kan oavsett genre, i rätt sammanhang och i rätt tid, fungera väl i gudstjänstsammanhanget. (Svårigheterna här är väl att med någon form av konsensus avgöra när detta ”rätta” infaller.) Kyrkomusikern av idag behärskar ofta flera musikaliska stilar, spelar utan att tveka efter ackordanalys utan att fästa sig vid beteckningarnas förmodade associationer till tramsigt gitarrspel och använder sig ofta av flera instrument och instrumentgrupper i samspel med orgeln: blåsinstrument, stråkar, slagverk, harpor, klockspel och syntar.

Ett skäl till att det har blivit mycket sällsynt med försök att i skrift formulera regler eller riktlinjer för en kvalitetslinje – som ofta sammanfaller med en lite stram, eller mer välvilligt uttryckt, renodlad ”kyrkligt värdig”-linje – är väl att det i den stora allmänhetens ögon uppfattas som översitteri och snobbism, alldeles oförenligt med de krav som medelsvensson ställer på ”sin” folkkyrka. Jag kan konstatera att många kyrkomusiker är mycket försiktiga när det gäller att uttrycka sina åsikter om den musik de ombeds spela. Av rädsla för att väcka anstöt, eller konfronterad med insikten att man inte kommer att möta någon förståelse för sina invändningar, dagtingar man då hellre med sitt samvete och spelar sådant man egentligen inte tycker är fullödigt. Man tiger när bröllopsarrangörer belamrar koret med ljudutrustning och vigselakten interfolieras med mekanisk ljudåtergivning – och så avtrubbas man, vilket har förödande följder för såväl arbetsglädje som kreativitet.

Det är här viktigt att framhålla att det i ett växande antal fall finns exempel på musiker som i speciella sammanhang överlagt och genomtänkt har använt sig av mycket okonventionell musik vid kanske främst kyrkliga förrättningar som begravningar. Jag är inte ute efter att skapa någon sorts ”tyck-synd-om-oss-stackars-missförstådda-musiker-snyftare”. Det jag vill konstatera är att det i dagens debattklimat och med dagens journalistik är mer säljande att uppseendeväckande framhäva motsättningar och avslöja förmenta missförhållanden – i synnerhet myndighetspersoners maktmissbruk – än att i sansat tonläge dryfta komplexa frågor.

I avsaknad av det sansade samtalet mister vi en på förhand genomtänkt beredskap att möta ett sorgehus, ett dopfölje eller ett vigselpar med respekt och lyhördhet, och inte med pekpinnar och fördömande underkännande av deras presumtivt undermåliga smak eller med likgiltighet eller slentrian. Utan en sådan beredskap (Jag vet att jag har kollegor som redan på egen hand är så rustade.) har vi avhänt oss den kreativa förmågan att söka nya och kanske oväntade lösningar. Respekt och lyhördhet för motparten är ofta en nyckel till ömsesidig förståelse.

Ekumeniken som ett tidens tecken i Sverige – en del av världen

Vad vi saknar är redskap som mer värderingsfritt kan hjälpa oss att bedöma vilken sorts musik som kan passa vid olika tillfällen. Våra vanliga kategorier i stil och epok eller efter samfund verkar föra in i återvändsgränder. Vi är alldeles för benägna att börja tillämpa betygsättningar – bra/dåligt, fint/fult – och så sitter vi där på våra höga hästar (eller i elfenbenstornet eller vilken bild vi nu vill använda) utan att vi ens ville leda diskussionen dit (får vi hoppas).

Då ville jag med mitt påhittade arbetslag (som nu haft ganska många studiepass) titta på vad en redan tidigare citerad författare, Paul Westermeyer, skriver om Kyrkans sång och hur olika samfund eller teologiska strömningar ger röst åt sinsemellan mycket olika aspekter därav.³⁹

Westermeyer presenterar försök till värderingsfria klassificeringar av olika sorters religiösa musikstilar och deras framväxt och utveckling, beroende av olika syn på exempelvis kristologi, ecklesiologi och eskatologi. Det vore värt att utvidga detta genom att ge exempel ur kyrkornas egen musikpraxis och i deras psalmböcker – i en egen studie. Här skulle det ta för mycket utrymme.

Westermeyers holistiska synsätt strävar efter att infoga polariserade uppfattningar i en helhetsbild med stor spännvidd, där det idealt finns plats för alla typer av musik. Det är ju faktiskt ett musikteologiskt ställningstagande: kyrkornas beklagliga, rentav syndiga, splittring ses som en konsekvens av vår egen mänskliga inre splittring. Ska vi låta Gud komma till rätta med

³⁹ Westermeyer, P.: *Te Deum.*, a.a. kap. 3 och 4.

denna splittring (på alla plan), får vi inte längre låta oss frestas att förfalla till fördömanden av mänskliga musikytringar. Vi behöver välkomna alla samfunds musik som ett vittnesbörd om den speciella karisma, den nådegåva, som samfundet i sig bär, trots den söndring som varit orsak till dess uppkomst.

Detta holistiska synsätt är också ett tidsvittne. Det verkar vara hitåt samtidens strömningar rör sig. Ekumenik och helhetssyn har varit honnørsord under ett tiotal år, men välkommandet av dessa tankar i Svenska kyrkans församlingar och reflektionen över vilka konsekvenser det kan ha för vår musik har kanske inte fått så stort utrymme. Möjligen beror det på att vi musiker inte diskuterat så mycket inom de egna leden och därför känner oss angripna när någon "utifrån" har synpunkter på vad vi gör. Precis som för förrättningsmusiken gäller även här att respekt och lyhördhet för motparten är en nyckel till ömsesidig förståelse.

FRAMÅTBlick

Nu har jag försökt att med hjälp av olika musiker och författare, vars arbeten jag hänvisat till, spegla några skärvor av vår tids synsätt – synen på vad som är musik (det är ganska mycket) och på interrelationen mellan musik och teologi.

Wilson-Dickson hävdar att varje riktning inom kristenheten har sin musikaliska särart.⁴⁰ Westermeyer försöker ge konkreta exempel på musikaliska uttryck för teologiska ställningstaganden.⁴¹ Det borde vara en utmaning för musikaliska teologer eller för teologiska musiker att studera och analysera dessa särarter. Såvitt jag kan bedöma från min gräsrotshorisont i församlingsarbete utan närmare kontakt med universitetens teologiska kretsar, har detta ännu inte gjorts på ett tillnärmelsevis uttömmande sätt.

För nu – mer övergripande – verkar utmaningen för mänskligheten bestå i att vi människor till slut lär oss glädjas över denna mångfald, lär känna den bättre och därmed ömsesidigt lär oss att acceptera vår mänskliga variationsrikedom. Att Gud hos sig samlar en stor skara som ingen kan räkna, "av alla folk och stammar och länder och språk", har ju redan Uppenbarelsebokens författare lärt oss.⁴²

⁴⁰ a.a., s. 14.

⁴¹ Westermeyer, P.: *Te Deum*, a.a. kap. 3 och 4.

⁴² Upp. 7:9.

Summary

My Personal Perspective

Music is an enigmatic language beyond languages. Discussing music and theology can seem impossible. This article starts from the very practical view of a full-time working Church of Sweden parish church musician, and so a fictitious study session with a worship team (of any parish) is being sketched. The importance of not taking things too much for granted is stressed.

Our Society's Current Perspective

In the form of summaries of selected literature, various aspects on music and theology are discussed, always from the viewpoint of the still fictitious worship team.

As a reminder that music is primarily a very human occupation with many facets also in the fields of Christian music, references are made to the Swedish ecumenical periodical *Trots Allt* (äAfter All). The ambition of not being mainstream enable the editors to give a lot of space to articles on musicians and songwriters from virtually all kinds of (contemporary) music styles.

The first book to be discussed is Nicholas Cook's *Music. A Very Short Introduction*, where the author invites his readers to think about music and the values and qualities we ascribe to it. Cook examines personal, social, and cultural values that music embodies, revealing some shortcomings of the traditional concepts of music, all very valuable for a wide discussion. He implies a more inclusive approach emphasizing the role of performers and listeners.

The next book to be discussed is *The Story of Christian Music* by Andrew Wilson-Dickson, translated and adapted for Swedish conditions by the musicologist Folke Bohlin. The book's initial chapter is here of interest when relating aspects on the power of music and its ecstatic, symbolic, and rhetoric dimensions by historical causes mainly in the tradition of western classical music.

Further authors with relevant—and sometimes disparate—contributions are Andrew Maries, Paul Westermeyer, Anders Ekenberg, Henrik Tobin, Oskar Söhnngen, and Dom Joseph Gelineau, all of whose works are here referred to but not deeply discussed.

The Church's Current Perspective

At the practical level where theological reflection concerning the goals for worship is related to the music customarily used in our parishes, *The Church Musician*, a book by Paul Westermeyer, might be useful. His five headings in answer to what is the nature of the church's song are clarifying: a Song of Praise, a Song of Prayer, a Song of Proclamation, the Story, and, finally, a Gift of God. Westermeyer exemplifies how various denominations throughout the ages have put different stress on singular aspects.

A Broader Perspective for the 21st Century

Here, the three subheadings refer to some main themes in the Swedish debate concerning church music—*Musica Sacra*—and varying them according to present developments.

Tradition and Renewal in the Year 2001

In the eighties tradition and renewal used to be a catch-phrase for the development of church music. As a reminder to what extent recent technical developments—as the IT revolution and the new conception of “entertainment”—can renew a tradition, namely the tradition of western classical music, the still fictitious, yet hard-working, worship team in this article is recommended to leave their books and watch TV: Howard Goodall's *Big Bangs*, a TV series which has recently been broadcasted in Sweden. Howard Goodall, fairly unknown in Sweden, is a composer of virtually all sorts of music, both prolific and successful.

The observation is made that it is crucial for any discussion on music and theology to note that three out of the five major changes in western music that Goodall describes as “Big Bangs” are directly related to the western church or indisputably Christian individuals; e.g., the monk Guido and the organist J. S. Bach. Musical notation, equal temperament, and the keyboard with twelve half-tones within the octave have spread throughout the world, thereby making silent witnesses of “a (re)sounding sacrament” (Anders Ekenberg's phrase, and the title of an important book by him in Swedish on the issue).

Fit for Ecclesiastical Use—A Closed Issue for the Post-Modern Church of Sweden?

Music with church dignity or, phrasing it differently, “fit for ecclesiastical use”, was an expression very much in use from the forties onward, carrying an implication toward an excluding approach concerning church music which, among other reasons, makes it unfit for use today.

By following Goodall's example I argue that today's church musician might learn how to meet new demands with a creative and active approach, avoid being passive and suspicious of new tendencies, and still maintain a positive and necessary sense for quality.

*Ecumenical Co-Operation, a Sign of the Times— in Sweden,
A Part of the World*

The present discussion in Sweden about finding and choosing appropriate music for various ecclesiastical events tend to lead towards dead-ends, as long as we do not find a new approach or another level for the debate.

Paul Westermeyer presents in his book *Te Deum—The Church and Music* a tentative angle which might be fruitful in the future. A more detached set of values is needed, without any implication of harsh judgement that will enable us to classify different types of religious music. Westermeyer suggests a holistic approach that is in fact a definite attitude concerning music and theology. What we need to do is estimating the charism of any denomination as witnessed in its music, despite the conflict and tension that caused the division.

This holistic view-point is also very much a testimony of our time, as it seems that contemporary currents move towards ecumenical and comprehensive views, although the consequences for the local parishes in the Church of Sweden have not been given much space. Maybe this is caused by us musicians being reluctant to carry on the discussion. As for the issue of ceremonial music, a sensitive ear with consideration and respect for the other party is crucial for mutual understanding.

Looking into the Future

By the help of musicians and authors, such as Nicholas Cook, Andrew Wilson-Dickson, and Paul Westermeyer, I have tried to mirror some current viewpoints on music and the interrelation between music and theology.

Recensioner

AGGEDAL, JAN-OLOF, ANDRÉN, CARL-GUSTAF & EVERTSSON, ANNA J. (red.)

KYRKA – UNIVERSITET – SKOLA. TEOLOGI OCH PEDAGOGIK I FUNKTION. FESTSKRIFT TILL SVEN-ÅKE SELANDER

Religio 52. Skrifter utg. av Teologiska institutionen i Lund, Lund 2000. 269 (3) s., ISSN 0280-5723

Om "teologi och pedagogik i funktion" handlar den festskrift som förärats Sven-Åke Selander, professor i kyrko- och samfundsvetenskap vid Lunds universitet. Som en närmare bestämning av bokens titel *Kyrka – universitet – skola* speglar detta väl festföremålets intressen och forskningsprogram. Huvudområdena för hans forskning har varit hymnologi och religionspedagogik och den har tillkommit som en följd av hans skiftande funktioner inom kyrkan, universitetet och skolan. Allt han gjort är präglad av bredd och tvärvetenskaplighet. Selander har disputerat vid två fakulteter, först i praktisk teologi om den anglosachsiska väckelsesångens genombrott i Sverige och sedan i pedagogik om det kyrkliga undervisningsprogrammets genomförande i församlingarna. I nära trettio år var han verksam vid lärarhögskolan i Malmö och var därefter i sju år professor i Lund.

Festskriften inleds med en presentation av hans vetenskapliga och pedagogiska verksamhet, skriven av professor Carl-Gustaf Andrén, och den avslutas med en bibliografi sammanställd av föremålets hustru Gunilla Selander.

För läsarna av denna årsbok rymmer boken mycket av intresse. Dess innehåll vill spegla den ämneskonception Selander lagt fram som program för hur han ville driva sin professur. Några av författarna är hämtade från den rad av doktorander Selander samlat runt sitt seminariebord på Theologicum i Lund.

När boken *Kyrkovetenskapliga forskningslinjer* sammanställdes 1995 var syftet att ge en översikt över den aktuella vetenskapsteoretiska inriktningen av ämnet. Boken skulle både vara ämneshistoriskt tillbakablickande, nutidsorienterande och framåtsyftande. De båda ämnesföreträdarna i Uppsala och Lund skulle i var sin uppsats utveckla sin syn på hur de ville driva ämnet. Hur skulle det vidareutvecklas in i framtiden? Sven-Åke Selander samlade sina tankar under rubriken "Fenomen – funktion – analys". Han identifierade två *forskningsfält*, ett inre och ett yttre. Det inre fältet sysslade

med olika aspekter på kyrkornas organisation, gudstjänst och fromhetsliv, undervisning samt deras gemenskap, diakoni och sociala ansvar. Det yttre forskningsfältets aspekter var kultur och samhälle. Det var på så sätt han fann det forskningsmässigt intressanta – och varken fälten eller aspekterna kunde isoleras internt eller inbördes. Det analyserbara materialet för sin forskning hittade han sedan genom att identifiera det han kallat ämnets *perspektiv*. Dessa var inte mindre än tretton stycken: kyrkokunskap, kyrkorätt, kyrkosociologi, liturgik, hymnologi, homiletik, kateketik, didaktik, religionspedagogik, diakonik, pastoralteologi, ecklesiologi och spiritualitet. Festskriftens redaktörer har genom bokens komposition velat markera detta program och ge exempel på forskning inom dessa olika perspektiv. Resultatet har blivit en festskriftsvolym med stor bredd, som speglar mottagarens ämnessyn.

Att vetenskapsteoretiskt motiverade forskningsprogram är föremål för ständig reflexion och insatta i en utvecklande debatt, markeras av Sven-Erik Brodds uppsats om "Ecklesiologi. Tankar kring en term på modet". Hans infallsvinkel i den ovannämnda teoriboken var inte alldeles densamma som lundakollegans; så t.ex. genom att han lyfte fram och lät ämnets delaspekter sammanfalla i, eller växa fram ur, ett studium relaterat till ecklesiologin. I en på bred litteraturläsning grundad genomgång av denna terms användning i senare decenniers teologi, diskuterar han dess möjligheter och komplexitet. Den tidigare motsättningen mellan kyrkan som trosföremål och kyrkan som sociologisk, empirisk företeelse håller på att försvinna.

I festskriften representeras det liturgiska perspektivet av Christer Pahlmblads uppsats "Måltid, eucharisti och instiftelseord". Pahlmblad är en välrenommerad forskare med den svenska reformationsperiodens gudstjänstliv och relationen praxis/text som sitt specialintresse. Nu har han studerat frågan om de eucharistiska instiftelseordens väg från Nya testamentet till liturgin. Dessa sammanfattar vad den apostoliska kyrkan uppfattade som förpliktande i Kristi handlande vid den sista måltiden. Pahlmblads resonemang utgår från det förhållandet att eucharistifirandet som sådant är äldre än de nedskrivna berättelserna om dess instiftande. Därmed är, säger han, instiftelseberättelsernas lydelse påverkade av praxis. "De undertrycker att Kristi handlande med brödet resp. kalken skildes åt av hela måltiden", när vi i nutiden genom det liturgiska skeendet får intrycket att hans två handlingar skedde i omedelbar följd. Urkyrkan uppfattade således inte den judiska måltid inom vilken nattvardsinstiftelsen skedde såsom sakramentalt konstitutiv. Pahlmblad diskuterar hur instiftelsens avsikt alltså inte är en ny måltid i konventionell mening, utan en sakramental handling där den yttre kommunionens syfte är något annat och mera än fysisk nutrition. En jämförelse mellan Did. 10 och den för det kristna eucharistifirandets historia centrala bönen *Birkat-ha-mazon* visar på paralleller. Thomas J. Talley har menat att "didachisten" därvid medvetet anknutit till etablerat offerspråk men

strukturerat om sin lydelse för att den skulle passa. Frågan är om Did. 10 är en eucharistisk bön. Pahlmblads analys ifrågasätter på ett intressant sätt Talleys tolkningsförslag och kommer till resultatet att det under de första århundradena existerat eucharistiböner med olika grad av verbal referens till instiftelseberättelserna.

En annan uppsats som rör svenskt gudstjänstliv är Inger Selanders analys av Bo Setterlinds julpsalm "Kanske är det natt hos dig" (Ps&V76 652). Under rubriken "interartiell praktik" låter hon den bli exemplet i en undersökning om hur en psalmtext finner sin melodi och hur denna samklang får styra dess plats i psalmboken. Setterlinds psalm trycktes redan 1961, året efter det att denne med sin bok *Psalmer i atomåldern* startat den psalmdebatt som efter många om och men resulterade i en ny psalmbok 1986. Där efterlyste han moderna, poetiska, evangeliserande psalmer skrivna för nutidsmänniskan. Hans psalm har ett tydligt marianskt motiv. Den handlar om hur "du ser framför dig Guds moder" och "Guds moder ser på dig i sin födslotimma. Kan du neka henne rum [...]?" Detta var nog en för stark text för det svenska kyrkomötet; explicit nämner psalmen inte "Jesus" (cf. härtill min uppsats "Maria i psalmboken?" i *Maria i Sverige under tusen år*, 2, 1996, s. 879–913). Psalmerna hade en ganska vanlig strofform som i 1939 års koralbok hade inte mindre än tre välkända och lättsjungna melodier. Psalmkommittén ville emellertid ge den en egen och ny melodi och flera tonsättare engagerades i arbetet. På ett mycket intressant sätt jämför Inger Selander (efter en grammofoninspelning) Setterlinds egen deklamation av psalmen med tre av de tio olika tonsättningar som kommittén hade att välja emellan. Hur betonade Setterlind själv sin text och vilka ord markerar han som de semantiskt betydelsefulla? I vilken utsträckning får författarens språkliga intentioner genomslag i melodierna? De tre tonsättningar som jämförs i detalj är av Ingmar Milveden och Karl-Olof Robertson samt en anonym. Av dessa stannade psalmkommittén för Milvedens melodi med dess följsamhet mot versrytmen, dess vemodighet utan att bli tung och dess klara kombination av traditionell och ny stil. Inger Selander diskuterar hur det kom sig att denna fina psalm i tonsättning av ett av nutida svensk kyrkomusiks allra främsta namn inte togs med i 1986 års psalmbok. Den förklaring hon hittar ligger i en opinionsundersökning utförd av Religionssociologiska institutet. Psalmerna ansågs alltför "svårsjungen" och hade alltså inte hunnit bli insjungen under försöksperioden. Uppsatsen mynnar ut i en fråga om hur psalm och koral hänger samman. Frågan är viktig att ställa. En ny psalmbok måste innehålla också nya, samtida koraller till nya texter som kan behöva en smula träning för att slå igenom. Ett sådant exempel hittar jag i PsB 1986 74, Olov Hartmans och Sven-Erik Bäckes "Du som gick före oss". Dock finns i samma psalmbok exempel på tunna texter som nog enbart har sin käcka melodi att tacka för sin popularitet; dit vågar man nog räkna Anders Frostensons och Lars Åke Lundbergs 289 "Guds kärlek är som stranden". Den intresserade kan jämföra också Hartmans text nr 38 "För att

du inte tog det gudomliga”, som har fått alternativa melodier av mycket olika karaktär, den ena av Milveden, den andra av vissångaren Börje Ring. Efter Inger Selanders ”interartiella” påpekanden inser vi hur föga semantiskt samstämd texten är med den populärare av melodierna. Hennes sakkunniga och tänkvärda uppsats ger en rad uppslag till vidare hymnologisk forskning på temat vilka faktorer det är som bidrar till att en text blir en psalm och att psalmen kommer till användning.

Härutöver finns i festskriften en rad bidrag som rör andra av kyrkovetenskapens perspektiv. Intressant är den kyrkorättshistoriska översikt Selanders företrädare Lars Eckerdal gör kring den ganska svåröverblickbara arbetsprocess som resulterade i att 1686 och 1992 års kyrkolagar ersattes med 1999 års kyrkoordning. I nära anslutning härtill är Per-Olov Ahréns uppsats om ”Den dubbla ansvarslinjen som kyrkorättsligt problem”, där han tecknar utvecklingen – kanske någon, t.ex. med tanke på prästernas förändrade förhållanden, skulle säga avvecklingen – av det som en gång kallades ”den för Svenska kyrkan typiska kombinationen av prästerlig ämbetsförvaltning och folkligt förankrad självstyrelse”, en kyrkorättens grundbult. Ahrén visar hur den dubbla ansvarslinjen som begrepp ersatts av ”det gemensamma uppdraget som förenar kyrkans folk” och på de kyrkorättsliga problem detta implicerar. Den tid som gått sedan den nya KO trätt i funktion är dock så kort att en överblick över det nya regelsystemets tillämpning i tvistefrågor och vid intressekonflikter knappast är möjlig att göra ännu.

Av särskilt intresse är också några uppsatser som rör ett helt annat område. På några få sidor har det lyckats Sven-Erik Pernler att ge en sammanfattande överblick över svenskt medeltida församlingsliv. Sin uppsats ”Att bygga församling på 1400-talet” kallar han själv för ”retrospektiv science fiction”. Den bild han ger utifrån det bevarade materialet är en aktiv och andligt levande kyrka med ett fungerande gudstjänstliv och kontakter ut i folkets djup. Det är en kyrka där prästen har i uppgift just att bygga församling och samla människor till gudstjänst för att de skall väckas och fördjupas i tron. Rosenkransbrödraskapen – Pernler påpekar för säkerhets skull att de hade både kvinnor och män som medlemmar – var tidens församlingsöverskridande lekmanarörelse. Framställningen blir ett korrektiv till äldre reformationsapologetiska mörkmålningar. En inblick i medeltida predikan ger Stephan Borgehammar i sin uppsats om en Josuakommentar från mitten av 1100-talet, skriven av en munk i det för svensk teologi genom Alf Härdelins försorg inte okända benediktinklostret Admont i Steiermark. Borgehammar vill ge ett exempel på det han kallar ”kontemplativ kultur [...] kanske den västerländska klosterfromhetens höjdpunkt”. En inblick i modern homiletikteoretisk debatt ger Eberhard Harbsmeier genom sin diskussion om ”die Predigt als kerygmatische und als pädagogische Aufgabe”.

Vår egen tids pastorala problem aktualiseras av Karl-Johan Hansson som utifrån finländsk kyrkostatistik skriver om ”Den hemlösa religiositeten” och hur det andliga intresset idag kanaliseras i andra former än kyrkans. Nära i

anslutning härtill ligger Johannes A. van der Vens teoretiska reflexioner på temat "Searching for the Religious Identity of the Church". Egil Johansson presenterar ett sociologiskt material som rör relationen mellan dop och konfirmation. Härtill gör Rune Larsson en noggrann analys av Svenska kyrkans undervisningsprogram under 1900-talet; det som har sin utgångspunkt i den häpnadsväckande handfallenhet som präglade tiden efter 1919 års skolreform. När kunskapsförmedling av katekesens innehåll för länge sedan är övergiven, är det idag fråga om en öppen livsfrågeorienterad pedagogik. Kyrkans undervisning skall med ett ofta citerat uttryck ge konfirmanderna stöd och "hjälp att tyda sina liv utifrån dopet". Larssons uppsats visar på kyrkans under lång tid påfallande osäkerhet om sitt undervisningsuppdrag och han pekar på hur KO 1999 skulle kunna bli en nystart. När Svenska kyrkan faktiskt inte längre kan förlita sig på att den allmänna skolan i ett pluralistiskt samhälle är och kan vara en fungerande kunskapsförmedlare utifrån kyrkans förutsättningar, måste en nystart till. Sakförhållandet diskuteras i boken av Lilian Nilsson i en uppsats om "En värdevital och värdedydig skola". Måhända är en attitydförändring på kyrkligt håll inte alldeles lätt, när den undervisande och läromedelsförfattande prästgenerationen själv är en produkt av den undervisningsmodell som sätts under kritik. Intressant skulle vara om Larsson ville fullfölja sin undersökning med en innehållsgranskning av frekventa läromedel under samma period. Också ett skickligt drivet religionskunskapsämne i den allmänna skolan har och måste ha en annan uppgift än kyrkans undervisning av sina döpta barn. Att kyrkan behöver reflektera över sina former markeras av Christer Fjordevik när han i sin uppsats om "Diakonater i kyrkan" ser "en diakonisk kyrka" som framtidsmodellen; det skall, säger han, inte bara vara fråga om en diakonal funktion i församlingen, utan kyrka "där diakonin är en given dimension av kyrkans liv"; en presbyterial och en diakonial handlingslinje skall korrespondera.

Det fina med festskrifter är ofta att de inbjudna författarna kring ett visst tema får skriva om något som de själva finner roligt och angeläget. Så är det uppenbarligen med den här boken. Tillsammans taget har det blivit en intressant och på många sätt inspirerande bok som kan ha något att ge läsare med olika infallsvinklar. En uppgift för en festskrift är också att locka till oväntad läsning inom fält som annars inte är alldeles näraliggande för en själv. Kontakten med festföremålet vidgar den vetenskapliga nyfikenhetens radie. Så är det med Sven-Åke Selander. Hans breda intressen har resulterat i en vänbok med ett mångfasetterat innehåll som speglar författarnas engagemang och intressen. Hans *Doktor Vater* Carl-Gustaf Andrén talar om hur hans öppenhet mot omvärlden och mot nya idéer och uppslag gjort att utvecklingen av hans forskningsinsats präglats av spänning och förväntan. Man kan säga att festskriften har blivit kongenial med festföremålet.

Oloph Bexell

ALMER, HANS

VARIATIONER AV PREDIKOUPPFATTNINGAR I SVENSKA KYRKAN. EN FENOMENOGRAFISK UNDERSÖKNING OM PREDIKANTER OCH ÅHÖRARE

Diss., Bibliotheca Theologiae Practicae 62. Arcus, Lund 1999. 244 s., ISBN 91-88553-04-3

Det finns många uppfattningar om predikan, både om predikan i allmänhet och kanske ännu mer om olika framförda och åhörda predikningar. När vi talar om uppfattningar om predikan, menar vi i första hand olika värderande omdömen som uttrycker att predikan är mer eller mindre bra eller dålig på olika sätt. Under och bakom olika värderande uppfattningar eller omdömen finns uppfattningar av predikan, vilka handlar om predikouppdragets och predikans karaktär. Den fråga som då ställs är *vad* en predikan är och/eller bör vara. Hans Almer har gjort en empirisk undersökning som handlar om predikanter och åhörarens uppfattningar av *vad* en predikan är och bör vara.

Almer anknyter i sin doktorsavhandling, framlagd vid Lunds universitet, till en forskningsinriktning inom pedagogisk forskning kallad fenomenografi. Efter en presentation av predikan som forskningsområde och olika perspektiv inom forskningen, föreslår Almer en fenomenografisk homiletik med ett beskrivande perspektiv på predikan, som ett komplement till forskningen inom området. Den fenomenografiska forskningsinriktningens kunskapsområde är människors uppfattningar av olika företeelser och denna kunskap om uppfattningar – som en utgångspunkt för att bedriva pedagogik, i linje med tanken att man skall utgå från eleven. Vad som oftast står i fokus är uppfattningar av ett pedagogiskt innehåll. Detta har sin motsvarighet i uppfattningar av predikans innehåll och budskap. Avgränsningen av vad uppfattningarna gäller kan också vara vidare och annorlunda och så är det i Almers undersökning. Den gäller uppfattningar av predikan i dess helhet som individuellt upplevd, sociokulturell företeelse. Predikans språkligt uttryckta budskap finns med som en del, men uppfattningarna gäller också i hög grad predikans vidare innebörd.

Den empiriska undersökningen har två delar. Den ena omfattar intervjuer med predikanter och den andra intervjuer med åhörare. Studien av predikanter omfattar tjugo präster, fem kvinnor och femton män, verkamma i Göteborgs stift. Prästerna intervjuades om hur de uppfattade sitt uppdrag att predika; i anslutning till en predikan på Påskdagen. Studien av åhörare omfattar åhörare till en predikan på Påskdagen i en församlingskyrka i Göteborg. Dessa åhörare intervjuades om den predikan de lyssnat till. Tjugo deltagare i gudstjänsten tillfrågades om att delta i undersökningen direkt efter gudstjänsten och endast en avböjde. De nitton deltagarna var fem män och fjorton kvinnor i ålder från fjorton till åttio år. Samtliga intervjuer genomfördes inom tre dygn efter Påskdagens gudstjänst. Samtliga intervjuer skrevs ut ordagrant och analyserades.

I intervjuerna har olika uppfattningar av predikan urskilts och sedan grupperats i kategorier. Varje persons samlade uppfattning eller uppfattningar redovisas inte. Citat från intervjuerna redovisas för att illustrera uppfattningarnas kategorier. Det framgår att personerna i allmänhet har uttryckt flera olika uppfattningar. Det som redovisas som intressant är variationen av uppfattningar bland predikanter och åhörare samt skillnaden mellan de två grupperna. De funna uppfattningarna ordnas i huvudkategorier som motsvarar allmänna teman eller perspektiv samt underkategorier inom dessa, som motsvarar vad det är inom dessa teman som lyfts fram. Predikanternas och åhörarnas uppfattningar grupperas i fyra huvudkategorier eller huvudteman. Dessa är "undervisning" för predikanterna, vilket motsvaras av "predikans innehåll" för åhörarna, samt gemensamt för predikanter och åhörare temana "upplevelse", "predikan som kommunikation" och "tillämpning".

Predikanternas uppfattningar under temat "undervisning" handlar om att undervisning förmedlas genom mötet med gudstjänsten i dess helhet, uppståndelsens avgörande betydelse för kristen tro, att det är svårt att predika på Påskdagen, att predikanten ser sig själv som undervisningsinstrument, att predikanten är en proklamerande och förmedlande härold, att åhörarna inbjuds att ta del av Jesu egen undervisning i Bibeln och att mötet med Jesus ger uppståndelsen och tron mening, att utlägga predikotexten och att överlämna ordet. Åhörarnas uppfattningar om predikans innehåll handlar om att det är ett återkommande innehåll, att det är känt men ändå kan upplevas som nytt, att uppståndelsen har en avgörande betydelse för kristen tro, att frågor om liv, död och hopp aktualiseras, den individuella trons betydelse i ljuset av tron på uppståndelsen och förhållandet mellan predikan och predikotexten. Den skillnad mellan predikanter och åhörare som blir mest tydlig är att predikanterna är mer upptagna med predikouppdraget i sig och att de betonar att predikan är ett proklamerande, förmedlande och överlämnande, medan åhörarna mer betonar livsfrågor och den individuella trons betydelse.

Den andra kategorin, "upplevelse", handlar om predikanternas tankar och känslor, som färgar förmedlingen av predikan. Predikanterna framhåller betydelsen av predikantens och åhörarnas förväntningar inför predikan, att Gud förväntas handla i predikan, glädjen och ansvaret i predikouppdraget samt förväntningar som predikanten tror åhörarna har inför Påskdagens predikan. Åhörarnas uppfattningar inom temat "upplevelse" handlar om att förväntningarna är beroende av Påskdagens karaktär och av inställningen till predikanten, betydelsen av individens personliga situation vid predikotillfället, betydelsen av församlingsmiljön, den sociala gemenskapen och kyrkorummet, betydelsen av mötet med gudstjänsten som helhet, upplevelse av trygghet, glädje och hopp, svårighet för predikanten att vara närvarande i predikan, att tidigare predikoupplevelser kan försvåra lyssnandet. Den största skillnaden är att detta tema inte har någon framträdande plats i

predikanternas tänkande om predikan medan det är det mest dominerande temat i åhörarnas tankar om predikan. Det finns en överensstämmelse i betoning av förväntningarnas betydelse. Åhörarna betonar betydelsen av sin personliga livssituation, den totala församlingsmiljön samt att framförandet harmonierar med innehållet i predikan.

Temat "predikan som kommunikation" handlar för predikanternas del om betydelsen av nära och förtroendefull kontakt med åhörarna, personligt engagemang från predikanten, äkthet och trovärdighet, ett brottande med predikantrollen, åskådliggörande hjälpmedel och predikospråket. Åhörarnas uppfattningar av "predikan som kommunikation" handlar om ett lättillgängligt och vardagligt språk, respektive ett svårtillgängligt och kraftlöst språk, predikantens personliga engagemang, nära eller distanserad kontakt med åhörarna, anknytning till aktuella händelser och åskådliggörande med hjälpmedel.

Temat "tillämpning" handlar om hur predikans budskap kan tillämpas. För predikanterna handlar det om hur de kan använda sina egna erfarenheter i predikan, betydelsen av församlingsmiljön, anknytning till åhörarnas existentiella frågor, mönster för livstolkning, mörkret i tillvaron, åhörarnas heterogenitet, anknytning till aktuella händelser, personlig tillämpning i vardagen, omvändelsens nödvändighet, personligt möte med Gud idag, hur predikan tas emot och att väcka längtan hos åhörarna. För åhörarna handlar "tillämpning" om personlig tillämpning i vardagen, relationen till åhörarens existentiella frågor och egen personlig reflektion. För predikanterna är "tillämpning" det tema som ges störst utrymme. De lyfter fram olika slags förutsättningar för förmedlingen, respektive hur åhörarna kan tillämpa budskapet på ett individuellt, religiöst plan. För åhörarna har detta tema minst omfång och de fokuserar åhörarens privata behov.

Almer diskuterar resultaten i relation till några olika predikoteoretiska perspektiv. Han finner att det profetiska perspektivet inte alls är framträdande hos predikanterna samtidigt som behov av profetiskt tilltal kommer till uttryck hos åhörarna. Det självavårdande perspektivet kommer endast fram hos vissa predikanter och vissa åhörare. Predikanterna ger uttryck för ett undervisande perspektiv i form av en ensidig förmedlingspedagogik, medan åhörarna framhåller olika upplevelsefaktorer snarare än undervisning. Det dialogiska perspektivet finns med hos predikanterna, där predikanten anknyter till predikantens och åhörarnas situation. Åhörarna tar också upp inslag av dialog, vilken uppfattas vara beroende av predikantens personliga engagemang och innebära närhet till åhörarna. Ett existentiellt perspektiv är inte alls framträdande hos predikanterna. Åhörarna anknyter i viss mån till ett existentiellt perspektiv, men det handlar då helt och hållet om ett individuellt perspektiv.

Almer har utgått ifrån predikningar på Påskdagen, vilket har den fördelen att ett mycket centralt och "likadant" budskap fokuseras i samtliga fall. Uppfattningarna av predikan beskrivs som olika teman och inslag i dessa,

vilket tas upp och framhålls i intervjuerna.

Den helhet av uppfattning(ar) som varje person uttrycker beskrivs inte, vilket hade varit intressant och i överensstämmelse med den fenomenografiska inriktningen. Särskilt kan man tänka sig att det finns en sammanhängande helhetsuppfattning hos predikanterna, som kanske kan återföras på vissa grundläggande värderingar. De redovisade resultaten diskuteras i relation till olika perspektiv på predikan, behandlade inom den teologiska litteraturen. En beskrivning av helhetsuppfattningar hade givit ytterligare underlag för en sådan diskussion och för reflektioner kring likheter och skillnader mellan personer och grupper.

Det förefaller som om intervjumaterialet är betydligt rikare än vad som kommer fram i avhandlingen. Den kategorisering som görs i teman, ger lätt intrycket att predikanter och åhörare är mer överens än vad som är fallet. Inom kategorierna finns stora skillnader. Dessa hade kommit mer i fokus och fått en klarare innebörd inom ramen för beskrivningar av personernas helhetsuppfattningar. De stora skillnader i uppfattning av predikan som framkommer, är en stor utmaning både teologiskt och pedagogiskt. En del av utmaningen är det starkt individualiserade synsättet och bristen på tillämpning. Den principiella utmaning som predikanten står inför, är att forma ett teologiskt budskap i förhållande till en variation av uppfattningar hos en bestämd grupp åhörare. Vad den fenomenografiska forskningsinriktningen kan bidra med är bl.a. kunskap om vad både predikanter och åhörare tänker om både det som predikan behandlar och predikan i sig. Almer har här givit ett värdefullt bidrag till ett intressant, stort och försummat kunskapsområde.

Lennart Svensson

KARLSSON, JONNY

PREDIKANS SAMTAL: EN STUDIE AV LYSSNARENS ROLL I PREDIKAN HOS GUSTAF WINGREN UTIFRÅN MICHAIL BACHTINS TEORI OM DIALOGICITET

Diss., Linköping Studies in Arts and Science 206. Artos, Skellefteå 2000. 368 s., ISBN 917580193-0

En synnerligen mångsidig avhandling om Gustaf Wingrens predikokonst försvarades vid Linköpings universitet den 28 april 2000 av teologen och prästen Jonny Karlsson. Mångsidig är den därför att den fokuserar både Wingrens teologi och predikan och hans faktiska predikningar – detta i dialog med den ryske litteraturteoretikern Michail Bachtin. Avhandlingen skulle kunna läsas både för sin analys av Wingrens teologi, för Karlssons

detaljerade predikoanalys och för att den gör Bachtins teori fruktbar för predikoanalysen – men den lyckade kombinationen av dessa tre element visar författarens förmåga till problematisering och fördjupning.

Avhandlingen består av fyra delar. Till att börja med bjuds vi på några teoretiska utgångspunkter. Författaren diskuterar predikans genre och introducerar Bachtins språkteori. Del två, ”Wingren predikar”, utgör den största delen av avhandlingen (nästan 200 s.). Här finns detaljerade analyser av åtta Wingrenpredikningar, den tidigaste från 1940 och den senaste från 1987. Genom att jämföra två predikningar över Hes. 37:1–14, två över Matt. 6:5–8 och fyra långfredagspredikningar, försöker författaren komma åt hur Wingren har låtit predikan påverkas av dess konkreta *Sitz im Leben*; med andra ord vilken roll lyssnaren spelar i predikan. Del tre, ”Wingren om predikan”, redogör för Wingrens teologi om predikan, inom ramen för hans systematisk-teologiska helhetskonception. Den sista delen diskuterar hurvida predikans teori och praxis hänger ihop hos Wingren. Den ger också ett konstruktivt förslag till en teologi om predikan, genom att supplementera Wingren med Bachtin i enlighet med ett av de syften författaren formulerat i avhandlingens första avsnitt, nämligen att ”försöka bidra till att klyftan mellan predikans teori och praxis överbryggas” (s. 62).

Författarens poäng med att föra in Bachtin är att använda sig av en teori som pekar på allt språks dialogiska karaktär. Bachtin talar om språkets dialogicitet i åtminstone tre betydelser, menar författaren. För det första menar Bachtin att språket är ett pågående projekt. Det bär på en mängd ”dialogiska övertoner” genom att alla yttranden alltid står i relation såväl till konkreta eller tänkta lyssnare som till tidigare yttranden; att förstå något är som att försöka fånga en fågel i flykten. För det andra hävdar Bachtin att yttranden kan vara antingen monologiska eller dialogiska, beroende på avsändarens avsikt med yttrandet; vill avsändaren att mottagaren skall höra de ”främmande röster” som alltid klingar med i varje yttrande (som i Dostojevskijs romaner) eller skall mottagaren endast höra avsändarens egen röst? För det tredje menar Bachtin att den polyfona dialogen kännetecknar den mänskliga tillvaron som sådan; sanning kan aldrig fixeras, systematiseras eller harmoniseras utan att tillvaron reduceras på ett monologiskt sätt.

Bachtins teori blir i författarens avhandling både ett analysinstrument för Wingrens predikningar och ett supplement till Wingrens bestämning av teologin om predikan. I båda rollerna fungerar den väl, eftersom författaren lyckas erbjuda både spännande konkreta analyser av Wingrens predikningar och ett sätt att tänka vidare om predikan generellt. I stället för att komma med invändningar mot detaljer i framställningen, vill jag ställa två övergripande frågor som aktualiseras av avhandlingen.

Den första är frågan om predikans dialogicitet överhuvudtaget. En motivering som författaren ger till valet av just Wingren som studieobjekt för avhandlingen är att han både predikat själv och reflekterat över predikan. Jag tror det är ett gott val, även motiverat av att Wingren förmodligen

tillhör en av de svenska 1900-talsteologer som påverkat såväl teologi som kyrklig praktik mest. Även om jag således inte ifrågasätter det val författaren gjort, kan jag inte låta bli att undra, om vilken annan teolog som helst som uppfyller dessa två kriterier skulle duga. Skulle man inte ha hittat liknande dialogiska drag som hos Wingren hos de flesta andra teologer? Karl Barth sägs ha en annan teologi om predikan, där lyssnaren förstås som passiv, men skulle man inte i hans predikningar finna en liknande dialogicitet som i Wingrens predikningar, oavsett hans teologiska motivering? Det vore intressant att fundera över huruvida denna dialogicitet är ett ofrånkomligt drag hos varje predikan som avser att kommunicera med sina lyssnare – oavsett vilken teologisk självförståelse predikanten håller sig med – men också om och hur det dialogiska draget varierar mellan olika predikanter beroende på deras teologi. Om nu exempelvis Barth förstod lyssnaren som passiv (stämmer det verkligen?), blir då hans faktiska predikningar mindre levande, eller hade han bara dålig självinsikt? Med andra ord, hur tänkbar är egentligen en monologisk predikan? I vad mån skiljer den sig från en misslyckad lyssnaranknytning?

Den andra frågan aktualiserar relationen mellan "allmänmänskligt" och "kristet". På s. 297 menar författaren att "Bachtin med sin bestämning av språket och människan som dialogiska skulle kunna hjälpa Wingren att formulera en predikoteori med hjälp av en terminologi som är allmänmänsklig och inte specifikt teologisk". Min fråga är, varför Bachtins teoretiska termer skulle vara mer "allmänmänskliga" än Wingrens "specifikt teologiska". Egentligen är det nog inte en terminologisk fråga som författaren är ute efter, utan snarare en teologisk. På s. 283 verkar supplementeringen av teologin med en filosofi handla om att hålla samman gudomligt och mänskligt – men för mig är denna analogi oklar. Teologin, menar jag, tematiserar inte bara det "gudomliga" utan framför allt – och egentligen kanske uteslutande – relationen mellan gudomligt och mänskligt. En filosofi som väljer att reflektera över kristna läror gör samma sak. Det blir aldrig klart, varför teologin skulle vara "ensidigt teologisk". Detta är väl inget problem med teologi *per se*, utan med dålig, icke-dialogisk teologi. Även i författarens avhandling är det teologin som styr, men kanske osynligt, i form av en metateologi; det finns ett teologiskt intresse som styr anknytningen mellan teologi och filosofi (mellan predikan och den mer generella dialogiska antropologin).

Dessa anmärkningar vill inte påstå att Bachtin skulle vara en dålig dialogpartner för teologin. Hos Bachtin finner författaren en mycket fruktbar samtalspartner. Men det är kanske inte lyckat att konstruera denna dialog som en dialog mellan en "specifik" eller till och med "ensidig" teologi och en "allmänmänsklig" filosofisk antropologi. Som bland andra Katerina Clark och Michael Holquist har visat i sin bok om Bachtin finns det hos Bachtin djupa, om än oortodoxa, kopplingar till den ryska, ortodoxa kyrkans teologi. Det finns inte minst i Bachtins Dostojevskijbok intressanta

teologiska eller implicit teologiska reflektioner. Dessa kan dock knappast tovgöras som en mer "allmänmänsklig" eller ontologisk nivå gentemot en "specifik" teologi som representerar den ontiska nivån. Därigenom riskerar vi att omintetgöra dialogiciteten i mötet. Karlssons avhandling är ett fint exempel på reflektion inom ramen för en viss luthersk tradition, men den bryter sig aldrig ur denna tradition – trots Bachtin; kanske eftersom Bachtin "säkras" genom att erbjuda ett "allmänmänskligt" fundament. Men varför skulle en filosofi av Bachtins slag ha en mer privilegierad tillgång till en ontologi än en teologi, särskilt med tanke på dess dialogiska karaktär? Det finns något oproblematiserat i supplementeringen av Wingren med Bachtin. Hade jag varit Bachtin, skulle jag ropat på mer "heteroglossi".

Mina frågor skall inte ses som ett ifrågasättande av avhandlingen, tvärtom. Genom att lyfta fram några av de många frågor som denna bok aktualiserar vill jag på detta sätt bejaka läsarens roll i Jonny Karlssons avhandling och den problemgemenskap jag finner med hans frågeställningar. Ingen med intresse för predikans framtid eller för relationen mellan predikans teori och praktik bör missa att föra ett samtal med denna insiktsfulla bok.

Ola Sigurdson

BJÖRKGREN, MÅRTEN

DRAMA OCH DIALOG. OLOV HARTMAN SOM HOMILET UNDER ÅREN SOM FÖRSAMLINGSPRÄST 1932–1948

Diss., Åbo Akademis förlag, Åbo 1999. 371 s., ISBN 951-765-028-0

Vid Åbo akademi vårdar man sig om den svenska teologihistorien, inte bara den finlandssvenska. Senaste exemplet är denna doktorsavhandling om Olov Hartman, en av de intressantaste profilerna i 1900-talets svenska kyrkoliv. Men behövdes verkligen en ny avhandling om honom? 1986 kom Claes-Bertil Ytterbergs Hartmanavhandling, som måste betraktas som en betydligt mer spännande och kvalitativt bättre undersökning.

Förf:s svar är att medan Ytterberg endast behandlade Sigtunaårens Hartman och bara i begränsad omfattning hans predikningar, så gäller det nu den unge Hartman före Sigtunatiden, med koncentration på hans homiletiska insats. Avhandlingen bygger mest på otryckt material som inte tidigare varit tillgängligt. Jag kan hålla med om att för en person som genomgått så många utvecklingsstadier som Hartman, kan det tidigare materialet vara av visst intresse. Men jag anser att materialet refereras för ingående och kommenteras för mångordigt. Det hade också varit intressantare om avhandlingen, trots Ytterberg, inte hade gjort halt vid 1948, utan visat hur Hartmans predikostil utvecklades även under senare år.

Metodologiskt är avhandlingen påver. Underrubrikens termer "Drama och dialog" sägs användas som "övergripande metaforer för Guds handlande och tilltal i den kristna kulten". Ordet "dialog" är dock här missbruk av ord. En dialog är alltid ett samtal mellan två personer, och att säga att en predikant för "dialog" med sina åhörare (eller, än värre, Gud genom honom/henne) är självbedrägeri och rent trams – så länge åhörarna inte har tillfälle att själva göra inlägg, som vid en egentlig dialogpredikan.

Trots det ovan skrivna har jag haft visst utbyte av avhandlingen. Hartman, som kom från ett salvationistiskt hem och först försökte bli frälsnings-soldat, började i stället läsa teologi för att bli präst och blev snart en trogen anhängare till Emanuel Linderholms liberalteologi. Han blev då fördömd av sin far – men Björkgren låter tydligt de gemensamma dragen mellan salvationismen och Linderholm framträda. I båda fallen gäller det en förkunnelse som markant söker driva fram en viljeavgörelse och i båda fallen rör det sig om en kristendom utan sakrament. När Hartman får en stark Kristusupplevelse i samband med en ungdomsnattvardsgång, bryter han med Linderholm och börjar intressera sig för gammalkyrkligheten: dess väckelsekaraktär anknyter fortfarande till den salvationistiska linjen. Senare blir det kontakter med Bo Giertz och med högkyrkligheten, tills Hartman under Sigtunaåren, med sin till synes obegränsade receptivitet, i tur och ordning tar till sig både Nygrens och Wingrens teologier, delvis i dialog med författare som Lars Ahlin och Birger Norman.

Ragnar Holte

BLOMQVIST, GÖRAN & BÖCKERMAN-PEITSALO, ANNA MARIA

ETT SEKEL AV KYRKOSÅNG. FINLANDSSVENSK KYRKOSÅNG UNDER 1900-TALET

Finlands svenska kyrkosångsförbund r.f., Helsingfors 2000. 92 s., ISBN 952-91-2163-6

Ett sekel av kyrkosång är en vacker volym med guldtryck på vit pärm, en god exponent för design från Finland. De tvåspaltuppdelade sidorna är späckade av fakta.

Bildmaterialet är rikt. Det är gruppbilder från körsammandrag och kyrkomusikfester, det är herrar vid sammanträdesbord och det är ett stort antal personporträtt. Dessa har försetts med utförliga *c.v.*-notiser. Och apropå sådana finns i den i övrigt lovvärda namnförteckningen med fler än 150 namn några årtalsluckor som lätt kunnat fyllas igen, t.ex. Ingvar Sahlins eller Torsten Ysanders.

Jag övergår nu till att presentera de båda författarna som gjort djupgravningar i protokoll och program från en omfattande lekmanarörelse inom kyrkan.

Anna Maria Böckerman-Peitsalo är kyrkomusiker. Hon arbetar med sin lic.-avhandling vid Sibelius-Akademien i Helsingfors inom det ämnesområde hon här lotsar oss igenom.

Göran Blomqvist är kyrkomusiker, stiftssekreterare och under den senaste perioden Nordiska kyrkomusikrådets sekreterare med stort ansvar för den nordiska musikfesten i Helsingfors i september 2000, som blev en stor succé.

Finlands svenska kyrkomusikskott åren 1928–54 är Anna Maria Böckerman-Peitsalos rubrik. För oss på denna sidan vattnet är det viktigt att påminnas om att det svenska Borgå stift grundades först 1923. Att det fanns ett finlandssvenskt, kyrkomusikaliskt arbete också dessförinnan, påpekar författaren, men även att kyrkomusiken ofta var en gemensam angelägenhet för de båda språkgrupperna.

Det är intressant att läsa att det var den kyrkliga ungdomsrörelsen (som tillkom redan på 1880-talet) som arrangerade de första kyrkliga sångfesterna på 1920-talet. Det var ett decennium då både förslag till Missale och psalmbok kom till. Det framgår att dessa förnyelsesträvanden haft betydelse också i körorganisationssammanhang. Men initiativen angående kyrkosångens befordrande – så heter ett av kapitlen – resulterade inte i ett kyrkosångsförbund men väl i en kantor-/organistförening och i ett kyrkosångsutskott med tillsammans sju personer, kyrkomusiker och präster.

Kyrkosångsutskottet fick egentligen inte officiell status, men blev i praktiken det tillförlitliga organ vilket såväl ansvarade för kyrkosångsmöten, fortbildning och publicering av notmaterial som skötte kontakter i det nordiska samarbetet. Det Andra nordiska kyrkomusikermötet, som hölls 1936 i Helsingfors, då David Åhlén och Engelbrektskören från Stockholm spelade en viktig roll, var en av utskottets storsatsningar.

Böckerman-Peitsalo poängterar det goda samarbetet mellan kyrkomusiker och präster. Att prästen och professorn i praktisk teologi i Åbo, Helge Nyman, nämns som en centralgestalt i både "hemländska" och internationella sammanhang är naturligt.

Om sångfester, kompositionsbeställningar, körledare och deltagande körer får läsaren mycken information. För egen del saknar jag dock ett par tidstypiska program- eller agendafaksimiler i detta annars så instruktiva kapitel.

En självständig kyrkosångsorganisation skildrar Göran Blomqvist. Efter krigsårens förlamande effekt togs kraftfulla initiativ till bildandet av Finlands svenska kyrkosångsförbund 1945. Men organisationsmässigt och formellt uppstod så stora problem att man inte kunde bilda det nya förbundet definitivt förrän 1955. En kyrkomusikfest i Ekenäs det året betecknas av författaren som en märkeshändelse i flera avseenden. Festen var kyrkomusikskott-

tets sista stora arrangemang, den visade upp en intressant, både nationell och internationell, förnyelse av repertoaren, och det var då det nya förbundet såg dagens ljus.

Göran Blomqvist, som är född 1937, har som förbundsdirigent och sekreterare i Finlands svenska kyrkosångsförbund och som stiftssekreterare för kyrkomusiken både insyn och överblick. Mycket av förbundets historia under senare decennier är personligen upplevd och medskapad av honom. I hans historieskrivning finner jag det särskilt intressant att läsa om repertoarens utveckling (från den klassiska till den samtida), om den nykomponerade kyrkoårsmusiken av t.ex. Sulo Salonen och Harald Andersén, om olika "vågor" som vi i Sverige så väl känner igen och om situationen vid millennieskiftet där Kaj-Erik Gustafsson enligt Blomqvist är ganska ensam på parnassen.

En lovsång till de många kyrkokörerna – nu med ett medlemsantal av ca 6 700 korister – utgör postludiet i Blomqvists skildring. Han betonar både körernas betydelse i de liturgiska förnyelsesträvandena och i konsertverksamheten, motvikten till den mekaniserade musiken. I det alltmer individualistiskt inställda samhället har, menar han, körarbetet också en viktig social betydelse.

För oss i Sverige är denna bok mycket värdefull, speciellt därför att den sammanfattar ett viktigt stycke kyrkomusikhistoria i vårt tvåspråkiga grannland som är präglad av erfarenheter som vi inte har. Men vid läsningen känner den kyrkomusikaliskt engagerade också igen åtskilligt från vår utveckling och från det nordiska samarbetet.

Boken är inte bara vacker – den är nyttig också!

Elisabet Wentz-Janacek

BÄCKSTRÖM, ANDERS NÄR TROS- OCH VÄRDERINGSBILDER FÖRÄNDRAS. EN ANALYS AV NATTVARDS- OCH HUSFÖRHÖRSSEDENS UT- VECKLING I SUNDSVALLSREGIONEN 1805–1890

Diakonivetenskapliga institutets skriftserie nr 1/1999. Verbum, Stockholm 1999. 141 s., ISBN 91-526-2693-8

Anders Bäckströms bok om den kyrkliga seden i Sundsvallsområdet ingår inte bara i Diakonivetenskapliga institutets skriftserie. Den utgör också den första volymen i ett omfattande bokprojekt som Bäckström och Verbum står bakom och som framför allt kommer att dokumentera ett stort forskningsprojekt som Bäckström initierat. Det har den något otympliga titeln *Från statskyrka till fri folkkyrka – en religionssociologisk, tjänsteteoretisk och teo-*

logisk analys inför förändrade relationer mellan Svenska kyrkan och staten år 2000. Vid årsskiftet 2000/2001 har ytterligare tre volymer som knyter an till projektet kommit ut.

En rad artiklar har dokumenterat nattvardssedens utveckling under 1800-talet och därefter på lokalplanet. Olika författare har följt förändringarna i en eller flera församlingar och sökt klarlägga både vilken styrka seden hade i vad som betecknas som det religiösa enhetssamhället och när det upphörde att vara ett allmänt beteende att någon gång under året "gå till nattvards". Bäckström har själv skrivit om Hov och Väversunda församlingar i Linköpings stift. Den stora demografiska databas som sedan 1970-talet sammanställts vid Umeå universitet ger möjligheter att studera förändringar i den kyrkliga seden i en helt annan skala än tidigare och det är egentligen förvånande att detta material så lite använts för kyrkohistoriska studier med sociologisk inriktning.

Materialet Bäckström arbetat med täcker Sundsvall och femton kringliggande församlingar. Ingångsåret (1805) bodde där 15 000 personer och slutåret (1890) fyra gånger så många. Trots enstaka materialluckor och -brister är huvudresultatet säkert: vid 1800-talets början kom nästan 90 procent av dem som var över 15 år någon gång under ett år till nattvardsbordet som dukades sex à åtta gånger om året. Slutåret var motsvarande procenttal drygt 5. Nedgången var inte lineär, utan fram till 1855 levde mer än två tredjedelar upp till det krav på årlig nattvardsgång som kyrkolagen fram till 1863 ställde. Tjugo år senare (1875) tog en knapp tredjedel årligen emot nattvarden, men det verkliga raset skedde de följande fem åren – Sundsvallsstrejkens år – så att procenttalet 1880 låg runt 15. Bäckströms analyser är föredömliga och klargör att skeendet var parallellt bland män och kvinnor och i stort sett parallellt även i olika åldersgrupper. Raset kom tidigare i kustförsamlingarna med sågverk och andra industrier än i de jordbruksdominerade inlandsförsamlingarna, men det blev ännu brantare i de sistnämnda, så någon nivåskillnad i nattvardsfrekvens fanns inte det sista undersökningsåret.

Särskilt kan man uppmärksamma den tabell som visar hur många gånger om året folket i Sundsvallsområdet tog nattvarden. Bortsett från de allra första åren var det normala att man deltog en gång om året och inte mera. Från 1870 var det endast en tiondel som kom mer än en gång, och de som kom tre eller flera gånger var under hela perioden rena undantag. Man kunde önskat att Bäckström något analyserat denna lilla grupp, liksom dem som redan vid 1800-talets början avstod från att ta emot nattvarden.

Anders Bäckström sätter in resultaten i en intressant diskussion om samhällsförändringar, där de senaste (religions-)sociologiska teoretikerna utnyttjas för kasta ljus över skeendena. Den bredd framställningen har gör att boken blir mycket mer än en enkel resultatredovisning. Boken handlar emellertid knappast om "när tros- och värderingsbilder förändras". Den handlar om hur beteenden förändras och något saknar man en analys av

hur tro och beteende hänger samman. Kanske är det så att beteendeförändringarna var ett 1800-talsfenomen, medan trosförändringarna mera är ett 1900-talsfenomen.

Husförhörssedens utdöende behandlas parallellt med nattvardssedens försvagning. Resultaten är i stort sett desamma, men man kan ändå knappast tala om likhet. Husförhören försvann snart helt och hållet, nattvardsdeltagandet minskade sannolikt även i Sundsvallsområdet till några decennier in på 1900-talet, men därefter kom seden att reaktiveras. Bäckström stannar vid 1890, då mindre än fem procent av de nattvardsberättigade deltog i någon nattvardsgång under året; 2 400 personer svarade för omkring 2 600 kommunioner. Hundra år framåt i tiden (1998) är bilden en annan. I samma område var det totala antalet kommunioner ungefär 15 000 – motsvarande 15 procent av de kyrkotillhöriga, vuxna såväl som barn. En intressant fråga är hur många personer som nu någon gång under ett år deltar i nattvardsfirandet. Sannolikt fler än 2 400, men definitivt inte bortemot 15 000. Många frågor om nattvardssedens utveckling står kvar och nya kommer till, men Anders Bäckströms bok utgör ett självklart avstamp vid fortsatta studier av hur en kyrklig sed förändras.

Göran Gustafsson

BÄCKSTRÖM, ANDERS (red.)

LIVSÅSKÅDNING OCH KYRKOPYGGNAD. EN STUDIE AV OLIKA ATTITYDER I GÖTEBORG OCH MALMÖ

TRO & TANKE 1997:4. Svenska kyrkans forskningsråd, Uppsala. 188 s. ISSN 1101-7937

BROMANDER, JONAS

RÖR INTE VÅR KYRKA! NÅGRA KYRKLIGA TRADITIONSBÄRARES BERÄTTELSE OM KYRKORUMMET

TRO & TANKE 1998:7. Svenska kyrkans forskningsråd, Uppsala. 60 s. ISBN 91-88774-09- och ISSN 1101-7937

Kombinationen livsåskådning och kyrkobyggnad är inte alldeles vanlig i svensk kyrkoforskning. Desto mera intressant är det när kyrkosociologi, religionspsykologi, tros- och livsåskådningsforskning samt kyrkohistoria gemensamt används för att beskriva fenomenet kyrka som byggnad, men också som föreställning i människors tankevärld.

Huvuddelen av *Livsåskådning och kyrkobyggnad* utgörs av en religionssociologisk undersökning genomförd av Anders Bäckström och Gunilla Casserstedt Lundgren. Undersökningen behandlar attityderna till kyrkobyggnader. Arbetet är en uppföljningsundersökning till ett motsvarande projekt

1994 (*Kyrkobyggnaden och det offentliga rummet. En undersökning av kyrkobyggnadens roll i det svenska samhället*. Svenska kyrkans utredningar 1995:5). Den empiriska delen av det nu rapporterade projektet genomfördes hösten 1995 och våren 1996. I undersökningen deltog församlingar i Göteborg och Malmö. I förhållande till 1994 års projekt har undersökningen lagts upp så att jämförelser mellan 1994 och 1996 års undersökningar skulle vara möjliga. I undersökningen 1996 fanns frågor tillagda som på ett fördjupat sätt kunde mäta "de kyrkotillhörigas tros- och livsåskådningsbild" (s. 70) och därmed ge möjligheter att fördjupa kunskapen om hur man upplever sin relation till kyrkobyggnaden utifrån ett livsåskådnings- och livsfrågeperspektiv. Över 3 000 svar har bearbetats, vilket ger goda förutsättningar för rimliga tolkningar.

Inte oväntat visar undersökningen att kyrkobyggnader har en mycket fast position som en del i det kulturella och samhälleliga landskapet. Skulle kyrkan behöva läggas ner, är det få som vill riva den utan hellre ge den en annan funktion – som bibliotek, museum, härbärge åt hemlösa eller som kyrka för annat kristet samfund (s. 55). Kyrkan skulle kunna användas som konsertlokal för i första hand klassisk musik, för konstutställningar och för hembygdsföreningen (s. 58). Detta är man tämligen överens om på hela skalan från kyrkfrämmande till den kyrkliga kärnan.

Allmänna attityder, kategoriserade i en särskilt konstruerad "trosskala", fördjupar analysen av relationen till kyrkobyggnaden. "Gudstroende, troende på livskraft, osäkra troende, agnostiker och ateister" möter i undersökningen. Det är slående att också de som hör till de osäkra, liksom agnostiker och ateister, har en i långa stycken positiv inställning till kyrkobyggnaden, även om de naturligt nog inte utan vidare deltar i gudstjänster eller har ett djupare engagemang för kyrkobyggnaden på ett inre plan. Majoriteten tänker inte lämna Svenska kyrkan och de ser kyrkan som en resurs vid viktiga händelser i livet (s. 76).

Begreppet livsåskådning är besvärligt, visar det sig i undersökningen. Bortfallet är stort, men författarna anser sig ändå kunna visa att det förutom de kyrktroende finns en stor grupp som anser att de verkligen har en livsåskådning, ett förhållande till det transcendent (s. 83). En öppen fråga, där de svarande uppmanades att beskriva sin livsåskådning gav ca 450 bearbetningsbara svar (s. 84f). Det visade sig att det bland de svarande fanns en spridning på innehållet i livsåskådningen från ödestro (21%) över humanistisk och kyrkocentrerad tro till materialism (9%). Överfört till en kyrklig relationsskala handlar det om kyrkfrämmande och delvis kyrkfrämmande, konventionellt kyrkliga, kyrkliga sympatisörer och en kyrklig kärna. Detta skall sättas i relation till att majoriteten formellt sett är kyrkotillhörig. Ett annat viktigt resultat var att särskilt svarande från städerna ansåg att intresset för livsfrågor blivit större på senare tid.

Kyrkobyggnaden har alltså starkt symbolvärde, men gudstjänstbesöken är få. Kyrkobyggnaden spelar en stor roll som plats för livets övergångsriter,

men i övrigt är den viktig därför att kyrkan ligger nära kyrkogården eller fungerar som plats för mer eller mindre anonyma besök eller som konstföremål som skall studeras eller som musiklokal. Givetvis aktualiserar detta behovet av fördjupade analyser av människors förhållningssätt till det heliga. Redovisningen underbyggs därför av fördjupande uppsatser från ett tros- och livsåskådningsperspektiv (Carl Reinhold Bråkenhielm), från ett religionspsykologiskt perspektiv (Owe Wikström) och från ett kyrkohistoriskt (Anders Jarlert). Resultaten blir också utgångspunkt för ett utkast till analys utifrån ett folkkyrkoperspektiv, där frågor om samspelet mellan medlem-skap-gudstjänst-traditionsförmedling-församlingens omsorg relateras till varandra både i ett inomkyrkligt och ett samhälleligt perspektiv (s. 138). Här är Anders Bäckström inne på väsentliga antydningar som det är den kyrkovetenskapliga forskningens uppgift att behandla.

Att se kyrkorna som en del av vår kultur ger möjligheter att beskriva kyrkors och kyrkorums funktion i ett vidare perspektiv än det liturgiskt-sakrala. Jonas Bromander har tagit fasta på detta i en intervjuundersökning om kyrkliga traditionsbärares berättelser om kyrkorummet.

Begreppet kyrklig traditionsbärare har en vid innebörd. I detta ingår sådana som har någon relation till ett kyrkligt rum. Intervjupersonerna har hämtats från gruppen deltagare i dopgudstjänster. Därtill har en del intervjuer med invandrare gjorts. Forskningsmetoden är halvstrukturerat intervjuförfarande. Intervjuerna karakteriseras som "berättelser" och intervju-processen avbröts när man bedömde att ingen ny väsentlig information stod att hämta.

Resultatet av intervjuerna beskriver författaren i tre dimensioner: 1) förhållningssätt, 2) perspektivering och 3) omvärldssanktion.

Till dimensionen förhållningssätt för författaren sådant som att uppleva kyrkorummet med respekt och vördnad, konkret som ett hem för Gud där tid och rum i någon mening upphävts, en fast punkt i tillvaron utanför världens växlingar: "det är tyst i tomrummet" (s. 39). Under perspektivering behandlar författaren frågan om på vilket språk kyrkorummet talar till människor, vilket inte behöver vara liktydigt med prästens språk (s. 41) utan formas utifrån den iakttagandes egen tolkningshorisont. I kyrkan kan man känna sig liten på ett positivt sätt, "liten i kyrkans helhet" (s. 43), "en del av livet" (s. 44). En ytterligare förklaring till att kyrkorum kan vara viktiga för människor är, enligt författaren, att de framträder med "omvärldssanktion". Handlingar som namngivning, vuxenblivande, giftermål och begravning blir i ett kulturperspektiv naturliga att fira som dop, konfirmation, vigsel och begravningsgudstjänst. För många människor är det detta som gör kyrkan till kyrka.

I intervjuerna finns element som kan tolkas i ett teologiskt fördjupat perspektiv. Man kan känna sig som "en del av livet", uppleva tystnaden på ett fördjupat sätt, känna sig avgränsad från yttervärlden. Författaren tolkar

detta, på ett mycket försiktigt sätt, som att människor upplever en del av det heliga, det avskilda och okränkbara.

Det är karakteristiskt för de "berättelser" som återges i rapporten att kyrkan som gudstjänstrum inte har någon hög prioritet. Prästens språk, psalmbokens budskap och ritualens innebörd är inte sådant som gör ett kyrkibesök angeläget. Däremot är sång och musik i ett vidare perspektiv, med viss reservation för rockmusik (s. 32) och "vanlig dans" (s. 35), något som kan bidra till upplevelsen av gudstjänstrummet utifrån dess eget tolkningsperspektiv. Rimligen innebär detta att ju öppnare gudstjänstformer man kan skapa, desto större blir möjligheterna att upplevelsen av gudstjänstrummet fördjupas för dem som författaren kallar "kyrkliga traditionsbärare".

Man kan ifrågasätta om begreppet "kyrkliga traditionsbärare" är ett riktigt bra begrepp för att beskriva den population som författaren sökt ringa in. Begreppen kyrklig och traditionsbärare är normalt kraftigt konfessionellt laddade. Det är intressant att författaren bestämmer den invandrargrupp som ingår i intervjupopulationen som "flitiga kyrkobesökare" som i sitt förhållande till kyrkorummet kan antas skilja sig från vad författaren kallar "normalt kyrkliga svenskar" (s. 21). Det framgår inte av redovisningen vilka intervjupersoner som varit invandrade flitiga kyrkobesökare; inte heller om det bland gruppen "normalt kyrkliga människor" finns några "flitiga kyrkobesökare" som inte är invandrare. En fördjupning på denna punkt hade kunnat utgöra en intressant utgångspunkt för en diskussion av gudstjänstlivets utveckling i Svenska kyrkan i ett vidare perspektiv.

Båda undersökningarna aktualiserar frågor om hur ett gudstjänstliv kan byggas upp utifrån den information som undersökningarna ger. Här lämnas emellertid läsaren åt sina egna funderingar. Det är uppenbart att en breddning av gudstjänstlivet från traditionell huvudgudstjänst till olika former av gudstjänster och andaktsunderstödjande aktiviteter framstår som en angelägen uppgift utifrån de resultat som redovisas. Undersökningarna inspirerar till en fördjupad reflektion över vad gudstjänstliv egentligen är och hur gudstjänstliv kan byggas upp, inte bara utifrån den kyrkliga institutionens krav, utan också utifrån potentiella gudstjänstfirares behov. Vilken roll spelar "kulturfaktorn, folkrörelsefaktorn, konsumtionsfaktorn och kyrkfaktorn" (Bäckström, s. 123) för analysen av hur man bygger upp ett differentierat gudstjänstliv i kyrkan? Det kan leda till en vidgad syn både på hur man använder kyrkorummet och på uppfattningen om innebörden i begreppet gudstjänst och också leda till en fördjupad respekt för betydelsen av det individuella, anonyma mötet med gudstjänstrummet. Här finns mycket att reflektera över och meditera kring, både för aktiva kyrkoarbetare och för kyrkohandboksgruppen. Anders Bäckströms och Jonas Bromanders rapporter är därför viktiga och måste få påverka den debatt som just pågår om gudstjänsten i Svenska kyrkan.

Sven-Åke Selander

GUSTAFSSON, GÖRAN & PETTERSSON, THORLEIF (red.)
FOLKKYRKOR OCH RELIGIÖS PLURALISM – DEN NORDISKA
RELIGIÖSA MODELLEN

Verbum, Stockholm 2000. 382 s., ISBN 91-526-2700-4

Den religionssociologiska forskningen kan bidra med nya infallsvinklar för oss som på olika sätt arbetar med och reflekterar kring gudstjänsten ur olika perspektiv. Ett sådant exempel är *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen*; den andra volymen i rapportserien från forskningsprojektet "Från statskyrka till fri folkkyrka. En religionssociologisk, tjänsteteoretisk och teologisk analys inför förändrade relationer mellan Svenska kyrkan och staten år 2000". Undersökningen har kommit till inom ramen för det nordiska forskningsprojektet "Nationalkyrklighet och etisk pluralism – en nordisk paradox?" och anknyter till RAMP-undersökningen (Religious and Moral Pluralism) och det ovan nämnda projektet "Från statskyrka till fri folkkyrka".

Volymen består av tio uppsatser av sju nordiska religionssociologiska forskare: Susan Sundback, Åbo, diskuterar frågor kring medlemskapet i de nordiska folkkyrkorna och behandlar senare olika attityder till den ökade religiösa pluralismen. Pål Ketil Botvar, Oslo, skriver om kristen tro i Norden och Ole Riis, Århus och Ålborg, behandlar pluralismen i Norden. Thorleif Pettersson, Uppsala, diskuterar bl.a. moral och mänskliga relationer och Göran Gustafsson, Lund, behandlar bl.a. värdegemenskapen kring de nordiska folkkyrkorna och förväntningarna på dessa. Nils G. Holm, Åbo, diskuterar huruvida de svensktalande i Finland skiljer sig från den finskspråkiga majoriteten där och från svenskar i Sverige, när det gäller förhållandet till moral och religion.

I flera av uppsatserna framkommer det starka band som den nordiska befolkningen har till sin folkkyrka, inte minst genom de kyrkliga handlingarna. Särskilt intressant ur detta perspektiv är den nästan 40 sidor långa uppsatsen "De kyrkliga handlingarna som ram, relation och välbefinnande" av Anders Bäckström, Uppsala. De kyrkliga handlingarna utgör en väsentlig del av de nordiska folkkyrkornas kontakt med sina medlemmar. Aktuell statistik från Svenska kyrkan visar att ca 89% år 1999 begravdes enligt Svenska kyrkans ordning, ca 62% vigdes och ca 75% döptes. Detta utgör en särskild utmaning för folkkyrkan och uppmaning till henne att ta de kyrkliga handlingarna och de människor som vill ta del av dem på allvar.

Bäckström ger i sin uppsats mycket viktigt material för reflektioner kring de kyrkliga handlingarna. Han ställer frågor kring vad den samhällsförändring som skett och som sker innebär för användningen av dem i framtiden. Bäckström visar genom undersökningen att det finns tydliga förväntningar på folkkyrkorna att förvalta dessa livsriter och att människor lägger stor vikt vid dem, oavsett om de ger dem teologiska, religiösa eller traditionella motiv och oberoende av om de upplever stark eller svag samhörighet med den

nationella kyrkan. Det skulle vara intressant att också få ta del av vilka konsekvenser för det pastorala handlandet som Bäckström skulle kunna dra av dessa resultat, men sådant ligger utanför forskaren Bäckströms strikta vetenskapliga framställning.

Volymen är en religionssociologisk forskningsrapport, och kanske kan det utgöra ett hinder att ta till sig innehållet för den som inte är insatt i forskningsrapporternas genre, religionssociologisk metoddiskussion, teori och terminologi. Delar av vissa artiklar innehåller, åtminstone för en icke-sociolog, komplicerade resonemang, men det vore ett stort misstag att låta så viktiga resultat som presenteras i denna volym bli undanstoppade och bortglömda för dem vars verksamhet och medlemmar utgör forskningsmaterial.

Kanske borde förlaget fundera över att ge ut någon form av mer populärvetenskaplig presentation av innehållet och kanske med någon form av antydningar av vilka pastorala konsekvenser som resultaten kan leda till. En något mer lockande titel vore inte heller fel. Min förhoppning är att det sprids information om *Folkkyrkor och religiös pluralism – den nordiska religiösa modellen* och de andra volymerna på ett bredare plan; med ökad information och tillgänglighet ökar sannolikt också intresset för en sådan bok.

Samtalet kring de kyrkliga handlingarna fortgår och bör så göra, både inom vetenskapen och hos ett Gudsfolk på vandring. För alla som seriöst vill reflektera kring teologi, hymnologi, musik, liturgik, homiletik, själavård m.m. i samband med de kyrkliga handlingarna i vår tid, vare sig som forskare eller som kyrkfolk, innehåller denna bok viktiga bidrag, men det finns ännu mycket mer att hämta i den.

Anna J Evertsson

HARTMAN, KARIN

FRÄLSNINGSSÅNG OCH STRIDSMUSIK. FRÄLSNINGSSÄRMENS SÅNGER OCH SÅNGBÖCKER 1882–1990. KOMMENTARER KRING MELODIER OCH KOMPOSITÖRER: LARS-ERIK LINGSTRÖM

Frälsningsarméns musikhistoria i Sverige 3. Frälsningsarméns musikenhet, Stockholm 2000. 208 s., bilagor: FACD 018, FACD 019, ISBN 91-85956-49-X

Frälsningsarméns musikhistoriska grupp presenterar som tredje nummer i en serie böcker om sångens och musikens betydelse inom rörelsen ett arbete om arméns svenska sångboksutgåvor. Det råder naturligtvis ingen tvekan om just Frälsningsarméns stora betydelse som förmedlare av det kulturarv väckelsesångerna utgör – både egenproducerade och verk av annan här-

komst. Huvudförfattare är Karin Hartman. Hon äger en unik utblick över ämnet, efter att själv ha varit delaktig i arbetet med två sångboksutgivningar (1959 och 1990) samt i projektet Sampsalm, som ju resulterade i den 325 nummer omfattande gemensamma psalm-/sångboksdelen för femton olika trossamfund i Sverige (1986).

Vad är det då för speciellt med Frälsningsarméns sångböcker? Somliga "stridssånger", som det heter inom armén, dvs. sånger präglade av militärt bildspråk och krigiska vändningar – t.ex. "Framåt Kristi stridsmän", "Stå upp för Jesus", "Se vi tåga fram med sköld och banér", "Strid för sanningen" m.fl. – är ju ingalunda tillkomna inom rörelsen. Poeter inom armén har kunnat bidra med sånger i helt andra genrer; sånger som i många fall blivit uppskattade långt utanför arméns egna sammanhang. Bästa exemplet på detta är August Storms "Tack, min Gud, för vad som varit", ofta felaktigt enbart förknippad med Hultman p.g.a. dennes melodi som i Sverige blivit mest använd till den här sången. Inom Frälsningsarmén förekommer flera alternativa melodier till samma sång. Till hymnologin hör också tonspråkets gestaltning. För den aspekten ansvarar i boken Lars-Erik Lingström som i den löpande texten infogar kommentarer kring melodier och kompositörer. Förutom allt man lånade av slagdängor (inte alltid nödvändigtvis av dålig kvalitet), drog man redan tidigt nytta av Beethoven, Donizetti, Bellman, Bernard Crusell m.fl. Dessutom användes en del in- och utländska domkyrkoorganister i sångsamlingarnas notutgåvor, liksom Napoleons hovkapellmästare Jean Fr. Le Sueurs, inte att förglömma. Detta var före STIM:s tid!

Arbetet kan karaktäriseras som gedigen populärforskning till fromma för i första hand frälsningssoldaternas förståelse för den egna sångtraditionen. Men självfallet finns här också mycket av värde för en vidare läsekrets och för det hymnologiska studiet i allmänhet. Bokens uppläggning är ett s.k. längdsnitt. Sångböckerna går igenom en i taget, med början i det första sånghäftet som framställdes till rörelsens introduktion i Sverige 1882. Uppläggnings begränsar i någon mån författarens möjligheter till pedagogiska anslag och till att ge utlopp för sin stilistiska ådra, men ger i gengäld den viktiga utdelningen att framtida frälsningsarméforskning nu har tillgång till en välgjord och pålitlig vägledning när man vill studera förändringar i sättet att fira gudstjänst, förskjutningar i det teologiska tänkandet etc.

Det är naturligtvis så, att sångböckerna och deras bruk förnämligast återspeglar den rådande spiritualiteten i ett trossamfund. Således är sångböckernas förändringar av största vikt att studera. Värdet av Karin Hartmans och Lars-Erik Lingströms arbete är också avhängigt av deras omfattande kunskaper om de miljöer och historiska sammanhang i vilka sångböckerna tillkom och användes.

Det är intressant att se hur arbetet med sångboksredigering inom Frälsningsarmén i Sverige förändrats från en renodlad högkvartersangelägenhet till ett mer demokratiskt upplagt processarbete, som också låtit sig väggle-

das av enkäter ute bland "användarna" (1959 officerskåren och 1990 även andra).

Ett ekumeniskt genombrott påvisar Karin Hartman i och med 1959 års sångbok, som ger plats för ett flertal psalmer av olika motivkretsar ur 1937 års svenska psalmbok. Redan 1904 hade dock en kulturanpassning skett, genom införandet av några särskilt karaktäristiska högtidspsalmer ur den wallinska psalmboken. Ytterligare sådant material infördes 1929 tillsammans med några pietistiskt präglade sånger, som sedermera skulle införas i 1937 års psalmbok. De första sångböckerna var dominerade av stridssånger översatta från engelska och helgelsesånger av inte sällan metodistiskt och ofta eget ursprung. Med tiden ökade således det nordiska inslaget och det ekumeniska materialet breddades.

1986 års svenska ekumeniska psalmboksdel (nr 1–325) är en internationellt sett unik företeelse. Den skildring Karin Hartman ger av vedermörderna med att förankra detta projekt inom armén och att vinna gehör för arméns synpunkter inom den ekumeniska kommittén är en intressant kyrkohistorisk information. Samarbetet med den kommitté som redigerade nio svenska frikyrkosamfundets "Psalmer och sånger" (1987), bestående av de 325 Sampsalmsnumren samt 459 ytterligare sånger i en andra del, redovisas som fruktbarande. En iögonfallande skillnad mellan "Psalmer och sånger" (1987) och FA:s sångbok (1990), som består av Sampsalm samt ytterligare 544 sånger, är naturligtvis arméns större utrymme för stridssånger (egna och externt tillkomna) samt ett uteslutande av sånger med sakramentala motiv.

Anmärkningsvärt nog – och det är värdefullt att Karin Hartman redovisar detta "tidstecken" – förefaller det i arméns egna användarfrågningar inte sällan ha kommit till uttryck en viss förlägenhet inför "stridssångerna" och en önskan att minska betoningen av den genren till förmån för en mer allmän repertoar. Förmodligen är detta fenomen ett inslag i en alltmer "förkyrkligad" självförståelse inom den salvationistiska rörelsen (från kristen kamporganisation till etablerad frikyrka, s.a.s.). Denna förskjutning har utvecklats teologiskt av frälsningsofficeren Phil Needham (USA) i boken *Community in Mission—A Salvationist Ecclesiology*, 1987. Det är naturligtvis helt följdriktigt att den utvecklingen får nedslag också i ett så viktigt sammanhang som sångboksdiskussionen. *Militia Christi*, krigstjänst för Kristus och hans rike, är dock ett i Nya testamentet grundlagt och redan i fornkyrkan utvecklat motiv som alltid varit levande i kyrkans historia.

Till boken hör också två välskrivna kapitel av Lars-Erik Lingström. Det ena handlar om musikutgåvorna till sångböckerna och det andra om sångböckernas bruk i armén och även i vidare mening, t.ex. i skönlitteratur och film.

Sigvard Ihlar har utarbetat utförliga person- och sångregister.

Två cd-skivor med sångexempel, som väl förmedlar den atmosfär man förknippar med bruket av Frälsningsarméns sångböcker, medföljer boken.

Torbjörn Engström

HELMFRID, STAFFAN (red.)

VALLENTUNA ANNO DOMINI 1198. VALLENTUNAKALEN-
DARIET OCH DESS TID

Vallentuna kulturnämnds skriftserie nr 12. Vallentuna kulturnämnd 1998.
127 s., ISBN 91-972610-1-7. ISSN 0284-6292

Liber ecclesiae Vallentunensis, ofta kallad "Vallentunaboken", rymmer mellan sina pärmar ett antal pergament- och pappershandlingar från omkring år 1200 och in på 1600-talet. Här finns bland annat brev och urkunder som har med Vallentuna kyrka i Uppland, dess egendomar och historia, att göra. Men inte minst finns här ett missalefragment, främst från adventstiden, med kalender. Kalendern omfattar mars–december och är den äldsta bevarade svenska kalendern av detta slag. I huvudet till den tabell som avslutar kalendern står på latin "Herrens människoblivandes år 1198", vilket har antagits vara (det ungefärliga) året för kalenderns och därmed missalets tillblivelse.

År 1998 utgav Vallentuna kulturnämnd en "jubileumsbok" med fragmenten av mässboken och kalendariet i färgfaksimil. Den latinska texten har utskrivits, översatts till svenska samt kommenterats av fil.dr. Gunilla Björkvall, notmaterialet kommenterats och överförs till femradig notskrift av Dr. Michael Klaper, medan professor Staffan Helmfrid belyser kalendariet, främst då dess användning.

Närmast som en bakgrund tecknar 1. antikvarie Göran Tegnér "Vallentunabokens" historia och samlade innehåll, samt återger på svenska bland annat två avlatsbrev. Fil.dr. Sigurd Rahmqvist skriver om Vallentunabygden under tidig medeltid, fil.dr. Ingrid Sjöström om Vallentuna kyrka, dess byggnadshistoria och inventarier och professor Ritva Maria Jacobsson om den romersk-katolska mässan. Främst kyrkoberivningen går vida utöver "Vallentunakalendariets tid" och behandlar huvudsakligen epoken efter år 1600.

Inte minst utifrån det faktum att jubileumsboken tillskapades under loppet av bara ett år, är både kommunen och forskarsamhället att lyckönska till resultatet! Förvisso går det att komma längre i analysen och tolkningen av vissa delar av det behandlade fragmentet, både vad gäller text och musik. Men frågan är samtidigt vad målgruppen "en modern läsare", "en nutida läsekrets" eller "icke-specialister" vill veta och kan ta in, såväl utifrån den översatta textmassan som i relation till de i god mening populärt hållna uppsatserna.

Egna erfarenheter utifrån ett mångårigt arbete bland människor som vill studera sin egen sockens gudstjänstliv är att få ha någon uppfattning om vad begrepp som "tidig medeltid" eller "senmedeltid" står för. De har också svårt att föreställa sig hur det medeltida kyrkorummet tedde sig, även när medeltida murverk kvarstår. Men framför allt är de intresserade av att få veta hur den medeltida mässan – och det övriga gudstjänstlivet – konkret gestaltades i samspelet mellan präst, kantor och församling, liksom hur ka-

lendariet handfast avspeglades i sockenlivet (kyrkmässa, patronatsdag, fastor, processionsdagar etc.). Mer av sådan konkretion hade med andra ord inte skadat i denna bok. Några felaktigheter förekommer, som att *Credo* skulle ha sjungits efter predikan (s. 37f).

Beaktansvärt är särskilt det arbete Gunilla Björkvall lagt ned på att skriva ut och till svenska översätta den latinska texten, därtill göra viktiga korrigeringar och kommentarer. Kalendariet framstår som ett delvis slarvigt gjort kompilat av material hämtat från olika håll. Skrivaren har uppenbarligen inte i alla delar kunnat förstå eller tolka sina förlagor (eller: sin förlaga). Samtidigt vore det värt att undersöka om sådant som Björkvall förmodat vara klotter verkligen är klotter! Kanske kan man ifrågasätta om inte översättningen av mässans bibelcitrat mer ordagrant borde ha följt den latinska förlagan. Man kan också beklaga att S:t Olavsmässan m.m. på de skadade och svårlästa fol 1rv inte skrivits ut och tolkats i de delar detta ändå varit möjligt. Något tvekande ställer jag mig till att denna Olavsmässa som tillägg skulle ha införts i handskriften redan under 1100-talet. Här finns utrymme för ytterligare forskning.

Lite märkligt förefaller det mig att kyrkans röda korkåpa, möjligen tillverkad av Albertus Pictors verkstad mot slutet av 1400-talet, förekommer på tre bilder utan att någon enda reflektion kring dess motiv görs. Kåpans ryggsköld upptar Johannes döparen (själv iklädd en röd korkåpa eller finare mantel!) pekande på *Agnus Dei* som vilar på en bok. Sammanställer man detta motiv med anteckningen i kalendern att kyrkan invigdes den 10 oktober (okänt år) till jungfru Marias, Johannes döparens och S:t Silvesters ära, kan man fråga sig om inte Johannes döparen var kyrkans namnhelgon (Jämför samma verkstads sköldbroderi på korkåpan för Mariakyrkan i Sigtuna!). Tanken förstärks av att ordet "procession", förutom vid invigningsdagen, är inskrivet i kalendern enbart vid Johannes döparens födelse (24 juni), vid Marie himmelfärd (15 augusti) samt Alla helgons dag (1 november). De tre sistnämnda har alla *vigilia*, men av dessa har endast de två sistnämnda fasta på bröd och vatten inskrivet. Att Silvester nämns som den tredje bland dem till vars ära kyrkan vigts, kan ha som förklaring att, liksom Johannes döpte Messias/Kristus, döpte påven Silvester enligt legenden kejsar Konstantin den store, en av (kyrko-)historiens mest betydelsefulla makthavare, därtill själv grundare av flera kyrkor. Frågan om vilket helgon som fick ge namn åt kyrkan i Vallentuna, samt därmed om kyrkans patronatsdag, tål att funderas över!

Vallentuna kulturnämnd är att gratulera till att med denna utgåva ha utfört en verklig kulturgärning! Att på detta sätt göra en lokalt förankrad kulturskatt av stort värde tillgänglig för många, kan verkligen tjäna som föredöme för fler kommuner! Att nämnden samtidigt genom sitt initiativ aktivt – och tvärvetenskapligt – stimulerar den medeltidsforskning som ligger i tiden, här inte minst den liturgivetenskapliga och kyrkohistoriska, gör inte saken sämre!

Sven-Erik Pernler

HOLTE, RAGNAR (sammanställd av)
DEN SVENSKA TIDEGÅRDEN, PÅ UPPDRAG AV LAURENTIUS PETRI SÄLLSKAPET FÖR SVENSKT GUDSTJÄNSTLIV
Verbum, Stockholm 2000. 362 s., ISBN 91-526-2743-8

Under namnet *Evangelisk Tidegård* utkom 1924 ett häfte med tre tideböner med gregoriansk musik. Detta kom att bli första steget mot en fullständig tidegård, *Den svenska tidegården*, vars första upplaga utkom 1944, följd av *Det svenska antifonalet* I och II, 1949 resp. 1959. Det blev också första steget mot en svenskkyrklig tidegårdsrörelse, som i hög grad blev en lekmannarörelse.

Drygt sjuttiofem år senare föreligger nu åttonde upplagan av *Den svenska tidegården*, alltså ett breviarium på drygt 300 sidor jämte kommentarer och register. Pionjärerna för den svenska tidegårdsrörelsen, kyrkoherdarna Arthur Adell och Knut Peters, grundade också Laurentius Petri Sällskapet (LPS) år 1941. Tjugo år senare övertog LPS utgivningen av tidegården. Ansvarig för den senaste, helt omarbetade upplagan, liksom för alla tidigare upplagor efter Adell och Peters, är Adells efterträdare som ordförande i LPS, professor Ragnar Holte, som därmed s.a.s. i rakt nedstigande led bevarat och förnyat arvet efter Adell och Peters – detta inte bara formellt, utan också i kraft av teologisk och musikalisk auktoritet.

Den nya upplagan av tidegården är mycket välkommen. Den är både efterfrågad och efterlängtd. Den nuvarande utgåvan av tidegården i tre volymer 1995–97, även den mycket angelägen, är nämligen en melodiutgåva, utgiven med anledning av de nyöversättningar som då förelåg, dvs. NT 81 och, som särskilt incitament, provöversättningen av Psaltaren 1995. Tidegården används ju både av grupper som inte sjunger och även i hög grad i den enskilda andakten. Det är känt att det till Adells och Peters överraskning var den lästa tidegården som slog igenom som bönegudstjänst på 1930- och 40-talen. Därför är det glädjande att vi åter har hela tidegården samlad i en enda volym. Till det kompletta hör också att alla tidebönerna här är fullständigt utskrivna, vilket både praktiskt och pastoralt är en stor fördel. För dem som eventuellt vill börja sjunga tidegården finns noter till de vanligaste momenten i slutet av boken.

Liksom i tidigare upplagor får man en utmärkt introduktion till tidegårdens användning under rubriken Kommentarer och förklaringar. Den är placerad i slutet av boken men bör läsas först. Stycket "Kristus i Psaltaren" ger en nyckel till förståelsen av Psaltarens centrala roll i tidegården. På ett koncentrerat och djuplodande sätt presenteras den kristologiska tolkningen av Psaltaren som en bön i Jesu gemenskap, inte minst under kyrkoårets tideböner. För en utförligare framställning av ämnet hänvisas till Holtes artikel "Kristus i Psaltaren" i LPS årsbok Svenskt Gudstjänstliv 1996, årg 71, i serien TRO & TANKE. Den rekommenderas varmt.

Från den stora katolska liturgireformen, föranstaltad av Andra Vatikan-

konciliet på 1960-talet, har några svallvågor även nått *Den svenska tidegården*. Den första katolska tidegården på svenska, *Kyrkans Dagliga Bön*, utkom 1985; i förkortad version (KDB) 1995. I likhet med KDB har *Den svenska tidegården* sålunda ändrat tideböernas struktur så att hymnen nu ingår i samtliga tideböners inledningsparti. Från matutinen har laudes övertagit inledning och Venitepsalmen 95 samt, i förkommande fall, Te Deum. Matutinen har nämligen utgått som första tidebön; på katolskt område är den utformad som en s.k. läsningsgudstjänst. Vid sidan av de tre stora nytestamentliga cantica i Luk. 1 och 2 har en svit ”nya” cantica från både GT och NT införts i laudes resp. vesper. Från KDB har vidare böner i litanieform införts i slutet av dessa tideböner. (KDB har å sin sida bl.a. kompletterat sitt completoriummaterial med inslag från *Den svenska tidegården*.) En nyhet är att laudes och vesper efter textläsningen fått responsorium.

En viktig skillnad mellan KDB och *Den svenska tidegården* är att den senare håller fast vid ett (stort) urval av psaltarsalmerna, nu ytterligare något utökat. I Svenska kyrkan föreligger ju inte någon skyldighet för någon att (på fyra veckor) be igenom hela Psaltaren. (Det är p.g.a. sådan ”officieplikt” som KDB har ett fullständigt psalterium.) Middagsbörens responsorium är i *Den svenska tidegården* alltid hämtat ur NT, en viktig detalj, då denna tidebön saknar nytestamentligt canticum. (I fredagens middagsbön har responsoriet tyvärr fallit bort men kan hämtas från vespern samma dag.) De flesta av här noterade nyheter fanns med redan i melodiutgåvan av *Den svenska tidegården* 1995–97.

Här är några detaljer som jag fastnat för. Som sig bör är söndagens första vesper och lördagens – sabbatsdagens – completorium placerade allra först bland tideböerna. Completoriets välfunna textläsning utgörs av Israels trosbekännelse ”Hör Israel” från 5 Mos. 6 som är kommenterad av Jesus i Mark. 2. Laudes på Apostladagen har fått en helt ny hymn av Britt G. Hallqvist. På ett mycket naturligt sätt är den framvuxen ur antifonen ”Som Fadern sände mig, så sänder jag nu er”, som har fritt versmått med en bevingande rytm, är kort, enkel och biblisk, egentligen en barnpsalm. Det är tacknämligt, att den äldre inledningsversikeln till laudes finns som ett alternativ. Dess andra led, ”Herre, skynda till min frälsning”, en innovation av Adell och Peters, räds inte – som Bibel 2000 – ordet ”frälsning”, ett ord med en högre andlig laddning än ”räddning” i det inledande ”Gud, kom till min räddning”. Ordet finns också med i middagsbörens inledning.

Utgivarens kommentarer har rubriken ”morgonsång-aftonsång-middagsbön-aftonbön”. De två första beteckningarna är de ursprungliga svenska namnen på laudes och vesper. Med hänsyn till den långa traditionen med nuvarande latinska termer torde det vara svårt att återinföra dem, men det vore otvivelaktigt önskvärt, bl.a. som en liten påminnelse om att bön och sång inte är två olika ting, utan att de alltid på ett självklart sätt har hört samman. (Att lovsjunga någon behöver t.ex. i dagligt tal inte betyda att

man sjunger.) Innan man sjunger tidegården är det av stor vikt att vara så förtrogen med texten att man kan den närapå utantill, och det kan ta sin tid med en ny översättning. Därför gäller det bekanta rådet: tag och läs!

Gudrun Zethelius

HÄRDELIN, ALF

**KULT, KULTUR OCH KONTEMPLATION. STUDIER I MEDEL-
TIDA SVENSKT KYRKOLIV**

Opuscula selecta II. Artos, Skellefteå 1998. 496 s., ISBN 91-7580-168-6

Man läser med glädje och lätthet tjugo artiklar av professor Alf Härdelin om olika aspekter på den medeltida kyrkan. De är sammanställda med underrubriken "utvalda små arbeten". Det må så vara att arbetena är små, omfångsmässigt sett, vart och ett av dem. Tillsammans utgör de emellertid en stor och grundläggande forskningsinsats. Det är dessutom den andra samlingen i raden av sådana *opuscula*. Den första kom 1996 med titeln *Munkarnas och mystikernas medeltid* och innehåller 24 kapitel. Det bör därför sägas att det i en sådan här recension inte är lätt att göra rättvisa åt samlingen, men några huvudlinjer skall jag presentera.

Boken har delats in i tre underavdelningar. Den första rör den europeiska kontexten, den andra det som förf. med ett grekiskt ord kallar *synaxis* (församling) – och som i kyrkolatinet bland annat kan beteckna munkars eller nunnors samling till gemensam bön och gudstjänst – och den tredje handlar om fromhetsutövning – om nu den översättningen kan täcka förf:s *praxis pietatis*. Men det går långt ifrån vattentäta skott mellan uppsatserna i de tre delarna; tvärtom, de griper mycket tydligt in i varandra eller lappar över. Det betyder att det förekommer en hel del smärre upprepningar i boken, men de är inte på något vis störande. Som Alf Härdelin själv påpekar i sitt förord har många av artiklarna varit publicerade tidigare, men det gamla har som regel bearbetats, och mycket är nytt. På åtskilliga ställen i boken framför förf. önskemål om fördjupade studier, som man verkligen hoppas kommer att genomföras. Även på så sätt utgör boken ett väsentligt bidrag till svensk medeltidsforskning. Man bör också notera de rika litteraturhänvisningarna efter i stort sett varje artikel – förf:s stora beläsenhet kring sitt ämnesområde är känd också genom mängden recensioner som han publicerat.

Den första avdelningens tematik kan sammanfattas i frågan: Hur såg den kristendom ut som kom till Sverige? Alf Härdelin formulerar försiktiga svar på den frågan utifrån spiritualiteten i klostren på kontinenten och i England. Det är där tyngdpunkten i framställningen ligger. Genom missionärerna/munkarna var det i stor utsträckning klostrens ideal som förmedlades till de svenska landskapen, även om förf. givetvis är medveten om att också

andra "intressenter" verkat inom missionen och att idealet långt ifrån alltid kom att omsättas i verkligheten. Till munkarna hör givetvis Ansgar, men också de som tydligare än han kom att sätta sin prägel på det som är dagens Sverige: cistercienserna från Clairvaux; i Alvastra och Nydala till att börja med på 1140-talet och sedan på en rad andra platser. Men också det biskopsideal som framställdes i de liturgiska böckerna får utrymme – missionärerna var ju som bekant ofta biskopsvigda munkar. Det valda perspektivet på kristningsprocessen är väsentligt och kompletterar ett inom tidigare forskning ofta förekommande blott maktpolitiskt perspektiv.

Snart nog är emellertid framställningen inne på den heliga Birgitta, klostret i Vadstena och den birgittinska fromhetstypen. Utan att alltför mycket överdriva kan man säga att hela bokens artiklar, med få undantag, rör sig i den sfären. Och det kan inte hjälpas att man anar – eller kanske läser in – ett visst vemod i förf:s formulering i den utblick som avslutar hela boken (s. 469f.), liksom i ett tidigare uttryckssätt beträffande Vadstena klostrets döds-kamp och slutliga öde år 1594/95: "Därmed hade ... den birgittinska närvaron i vårt land upphört, för att inte återigen bli en verklighet förrän under vårt århundrade" (s. 145). Alf Härdelin har dessförinnan övertygande visat att man inte bör tala om ett dubbelkloster i Vadstena, vilket man ofta gjort. I enlighet med Birgittas samhällsvision och klosteridé handlade det i stället om en tredelning: "(1) systrarna på sin läktare, (2) bröderna i brödrakoret, vid altarena och vid bikt- och communionluckorna och slutligen (3) pilgrimerna, de tillströmmande lekmännen i kyrkans mittskepp" (s. 83). Alf Härdelin återkommer på flera ställen till denna väsentliga vidareutveckling av tidigare gjorda interpretationer av arvet efter Birgitta.

Den andra delens artiklar ägnas så frågan om vad det blev av det som missionärer under århundraden sökt förmedla. Förf. understryker att det inte var fråga om en ideologi eller ett teoretiskt system utan "främst en form att leva i", där kristen tro tog sig uttryck "främst genom gudstjänst och sakrament", alltså *synaxis*. Här betonar förf. särskilt den medeltida gudstjänstens karaktär av socialt fenomen eller kanske hellre kollektivt – religionen var inte en privatsak i individualistisk anda. I denna avdelning hämtas materialet i stor utsträckning från den handskriftssamling från Vadstena klostrets bibliotek som nu finns i Uppsala Universitetsbibliotek och som erbjuder rika forskningsmöjligheter i framtiden, inte minst vad gäller predikan (där ett projekt redan kommit med publikationer). Också i den här anmälda boken är det predikningar från Vadstena som i stor utsträckning ligger till grund för Alf Härdelins analyser – det finns mer än fem tusen sådana predikningar. Bland annat är det fråga om predikningar på en kyrkas invigningsdag som talar om kyrkan både som materiell och andlig storhet i ett slags enhet: "Liksom den materiella kyrkan består av fyra väggar, så hämtar den universella kyrkan sin styrka ur de fyra evangelierna" (s. 175). Och ur den mer övergripande analysen av predikans typ citerar man gärna en rad ur Birgittas uppenbarelser: "Ty det som det enkla folket inte förstår,

brukar vara skryt snarare än till uppbyggelse” (s. 215). Efter hand kommer så artiklarna att alltmer utgöra analyser av litterära texter som brukats i gudstjänsten, bland annat så kallade hystorier, diktade av olika personer från svensk medeltid, men inte minst den så kallade *Cantus Sororum*, det vill säga texterna i den del av den birgittinska tidegården som brukades av systrarna. Bland dem ingick den välkända hymnen *Ave maris stella*, som skulle sjungas dagligen enligt Birgittas förordnande. Här får vi också ta del av Alf Härdelins egna, erkänt träffande, översättningar av latinsk poesi.

Så slutligen något om den tredje avdelningen. Även här ligger en huvudvikt vid undersökningar av idealet, det inre och andliga, och också här är det birgittinsk fromhet och vadstenensiska handskrifter som bildar utgångspunkt för analyser av vallfart, nunnebild, bröllop och mystik. Mot slutet av boken kommer så också en textutgåva enligt konstens alla regler, med latinsk text (av fil.dr. Maria Berggren) samt översättning, kommentar och systematisk analys av Alf Härdelin. Texten hör också den till Vadstena, tillkommen under 1400-talets första hälft. Den är ett ”pastoralbrev”, anvisningar för prästerskapet som i stor utsträckning är självkritiskt hållna och som långt ifrån förlorat all aktualitet för dagens svenska kristenhet.

Bertil Nilsson

HÖGLUND, JAN LENNART (red.) SVEN-ERIK BÄCK – EN BOK OM MUSIKERN OCH MEDMÄNNISKAN

Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 88. Musikaliska Akademien, Stockholm 1999. 180 s., ISBN 91-89038-06-1

Någon frågade Sven-Erik Bäck om hans idoler. ”Jesus och Chaplin”, svarade tonsättaren. Svaret säger mycket om Bäck. Stört allvar fanns sida vid sida med lust för clowneri i hans personlighet. Eric Ericson har sagt: ”Jag har sällan träffat någon människa med en så bred amplitud mellan humor och djupaste allvar”.

De sjutton vännerna återvänder ofta till det draget i Bäckes personlighet när de tillsammans tecknar hans porträtt i den nu anmälda minnesboken, utgiven samma år som han skulle ha fyllt 80 år. Redaktören Jan Lennart Höglund presenterar bokens målsättningen så: ”När olika bidragsgivare tecknar sina bilder av denne rikt utrustade konstnär, tankeformulerare och ifrågasättare, är det i avsikt att försöka fånga några av de många dimensionerna: den mångskiktade yrkeskunnigheten, de skilda intresseriktningarna, de olika funktionerna och – inte minst – det sjudande konstnärliga, etiska och nära-mänskliga engagemanget” (s. 10).

Den målsättningen har uppnåtts med råge. Till det bidrar inte bara artiklar och nedtecknade radiosamtal där tonsättaren själv kommer till tals, utan också många fotografier, dikter, notexempel (också från Bäck själv) och en cd-skiva med prov på olika genrer och stilar i Bäckes produktion under 40 år. Minnesboken har blivit en rik och sympatisk volym som man gärna vill återvända till.

Bland minnestecknarna nämner jag här några: studiekamraten och närmaste vännen med gemensamt ursprung i frikyrkorörelsen Eric Ericson, tonsättarkollegorna Lars Edlund och Bengt Hambraeus, musikvetarna Bo Wallner (om Bäckes folkkonsert) och Per-Anders Hellqvist ("En tonsättare med genuin folklighet") samt fiolistkollegan och musikervännen Lars Frydén (om Bäcktolkning). Till bidragsgivarna hör också diktaren Östen Sjöstrand, skulptören Björn Erling Eversen och teatermannen Lars Runsten. Dessa tre samarbetade med Bäck och med sin närvaro i boken vittnar de om hans gränsöverskridande vilja i sitt konstnärliga arbete.

De personliga minnena och Bäckes insatser i svenskt musikliv får stort utrymme i texterna, större än verkanalyserna, som faktiskt är ganska få. Bäckes kyrkomusik ges i boken överblick i reflexionerna över hans skapande. Att så sker kan lätt försvaras genom tonsättarens kristna förankring. På sitt sista läger vittnade han själv om att allt han skrivit var, djupast sett, predikamusik. Kopplingen till gudstjänsten var stark i den bäckska kyrkomusiken. Åren med gregoriansk och kyrkomusik från medeltid och barock under tiden på Schola Cantorum i Basel satte djupa spår i Bäckes skapande. Det var alltså ingen tillfällighet att han började med en gregoriansk stilparodi när han tillsammans med vännen Eric Ericson gjorde det välkända och älskade variationsverket "Lillan".

I några artiklar speglas kyrkotonsättaren Sven-Erik Bäck. En översiktsartikel har skrivits av Gustaf Sjökvist. Sjökvist menar att Bäckes inträde med motetterna, 1958, på den kyrkomusikaliska arenan var något av en revolution. Bäckes radikala tonspråk mötte ju en kyrkomusik som då dominerades av senromantiker och neoklassiker. Artikelnen upptar intressanta kommentarer till motetterna, mässorna och kyrkovisorerna samt allmänna synpunkter på Bäckes förhållande till kyrkomusiken. Sjökvist glömmer dock i uppräknningen av motettanalyserna ett viktigt arbete inom Stockholms universitet som Ellen Höglund gjorde på 70-talet.

De viktiga och högst personliga kyrkovisorerna får en egen artikel av tonsättaren Johannes Johansson, "Både läsarsång och serialism – om Sven-Erik Bäckes kyrkovisor". Förf. tar sin utgångspunkt i en reflexion över en motsättning som för Bäck var ett personligt dilemma, den mellan tonsättarens krav på både kontakt och sanning. Annorlunda uttryckt gällde det kravet att skriva en musik som fungerade (i det här fallet i en församling), samtidigt som den behöll sin personlighet och konstnärliga integritet. Johansson konstaterar att Bäck tveklöst ville skriva sina psalmer för gudstjänsten. Samtidigt gav han inte upp sin självständiga röst i modern tonsättartradi-

tion. Resultatet blev som bekant Svenska kyrkans misstänksamhet mot den konstnärliga integriteten i Bäckes psalmkomponerande. Kyrkomötet utmönstrade större delen av hans kyrkovisor för den nya psalmboken 1986, något som djupt sårade Bäck. Johansson berör också den samsyn som fanns teologiskt och estetiskt mellan Bäck och Olov Hartman och som gjorde att de så ofta kom att samverka i psalmverkstaden. Förf. ger en längre analys av de båda konstnärernas gemensamma koral "Du som gick före oss", en nyckelmelodi i Bäckes produktion och en av hans mest kända. Analysen är djärv och har utmanat Harald Göransson till ett kritiskt genmäle (jfr. Kyrkomusikernas tidning 1999:12).

Johansson har en hög uppskattning av Bäckes kyrkovisor som ingalunda var en gärning i den konstnärliga marginalen. "Han lyckas hålla sin konstnärliga kurs utan att haverera vare sig mot de konstnärliga förenklingarnas eller oanvändbarhetens förrådiska grynnor. Bäckes kyrkovisor uppmanar först och främst till sång" (s. 118).

Med tanke på den betydelse motetterna har i Bäckes kyrkomusik, hade det varit befogat med en särskild artikel om dessa i minnesboken. Dock kommenteras de på åtskilliga ställen och dessutom har en av artikelskrivarna tagit med Ina Lohrs ganska utförliga djuplodande studie av motetten "Se vi gå upp till Jerusalem". Motetterna omnämns stundom i boken med de amp-laste lovord. Sten Hansson menar att motetterna "utan gensägelse är den bästa religiösa musik som någonsin komponerats i Sverige".

Sören Bolander

**JERVELIND, MIKAEL och SANDAHL, DAG (red.)
RÄKNA MED MIG! ETT PROJEKT I TVÅ SYSTRARS FÖRSAM-
LING 1998–2000**

Två Systrars församling, Kalmar 2000. 93 s., ISBN 91-630-9662-5

Hösten 1998 slutade en av församlingsassistenterna i Två Systrars församling i Kalmar. I stället för att återbesätta tjänsten beslöt församlingen att under en tvåårsperiod omfördela arbetsuppgifterna och satsa på ett antal väl organiserade grupper av frivilliga medarbetare. Detta projekt, som fick namnet "Räkna med mig", har nyligen avslutats och finns dokumenterat i en liten bok med samma namn, redigerad av Mikael Jervelind, aktiv i projektets datagrupp, och Dag Sandahl, församlingspräst och initiativtagare.

Projektet gick i korthet ut på att ett antal konkreta uppgifter presenterades, församlingsmedlemmar anmälde sitt intresse och arbetsgrupper bildades. Genom ett kontrakt band sig deltagarna för minst ett år. Ingen ersättning utlovades. Däremot fick medarbetarna en gedigen utbildning, där bl.a.

resor till Jerusalem och Rom ingick. Detta blev ekonomiskt möjligt tack vare att församlingsassistentens lönesumma kunde disponeras.

Boken innehåller en bred och allsidig dokumentation av projektet och består av 25 korta artiklar av nästan lika många författare. Några skribenter resonerar kring bakgrund och organisation, beskriver församlingens struktur och sociala sammanhang och tar upp beslutsvägar och ekonomiska villkor. Andra berättar konkret om projektets innehåll i de olika medarbetargrupperna: söndagsskola, vuxenarbete, musik, datagrupp, trädgårdsgrupp och sexmästeri för att ta några exempel.

Kerstin Persson, som arbetat i Två Systrars församling i 30 år, svarar för några av de viktigaste bidragen. Efter en historisk tillbakablick på den unga församlingens tillkomst och uppbyggnad, redogör hon för de pastoraltelogiska tankar som legat till grund för projektet, lyfter fram svårigheter och misslyckanden samt funderar över bestående effekter och lärdomar för framtiden.

En dokumentation som denna gör givetvis inte anspråk på att presentera en allmängiltig modell för församlingsverksamhetens organisation eller ge en heltäckande pastoraltelogisk analys. Det projekt som beskrivs bygger inte heller på några märkvärdiga idéer eller revolutionerande nya grepp. Bokens värde ligger i att den lyfter fram det frivilliga engagemangets möjligheter, ger konkreta exempel på församlingsarbete som fungerar och inspirerar till egna försök i projektets anda. "Räkna med mig" bygger på beprövad erfarenhet och har, till skillnad från många andra kyrkliga rapporter, en positiv och hoppningivande grundton. Den rekommenderas som uppmuntrende läsning för trötta och resignerade kyrkoarbetare!

Gun Palmqvist

LARSSON, ROLF

FEST VID PARADISETS PORT. EN BOK OM GUDSTJÄNST

Verbum, Stockholm 1998. 155 s., ISBN 91-526-2634-2

Rolf Larsson har skrivit sin bok *Fest vid paradisetts port* för att befördra större gudstjänstglädje i riket, enkannerligen i Svenska kyrkan. Bakgrunden är lätt att förstå. Alltför många gudstjänster präglas mer av trött rutin än av vital och smittande glädje. Det är därför en lovvärd ambition bakom Larssons bok. I detta ärende finns ännu mycket att säga och göra.

Det är säkert denna målsättning som gjort att Larsson har letat sig fram till namnet på sin bok. *Fest* är för de flesta något att se fram emot och därför ett glädjeord. Festen blir så i boken en metafor för gudstjänsten just som en glad firning eller, som förf. uttrycker det och då inspirerad av den engelske

liturgikern Davies: "Kristen gudstjänst är till sitt väsen firningsfest (feast of celebration). Kyrkobyggnaden är ett hus för fest; de konstverk som bidrar till gudstjänstens inramning har firningskaraktär, och nattvarden själv firar Kristus i hans kamp mot ondska och död. Det är inte vi som i lyckliga stunder kan *göra* gudstjänsten till en fest. Vi får göra allvar av, eller snarare 'göra glädje av' att gudstjänsten faktiskt *är* en fest" (s. 21–22).

Den brännande frågan som driver Rolf Larsson blir då: "Skulle fler komma till kyrkan om gudstjänsten blir den fest som den är?"

Så långt om bokens målsättning. Vilken är då Larssons målgrupp? Svaret är: den ordinära svenskkyrkliga församlingen och inte de vid akademierna belästa. Boken är skriven till ärkestiftets prästmöte i Uppsala 1998 och är ett arbete som vanligtvis benämns "prästmötesavhandling". Larsson själv tonar dock ner avhandlingsförväntningarna i förordet: "Jag har inte haft ambitionen att skriva en vetenskaplig avhandling" (s. 9); han kallar också själv sin bok "prästmötesbok".

Fest vid paradiset's port är en liturgisk idébok, som vänder sig till praktiskt verksamma kyrkoarbetare i den svenska folkkyrkan som "brinner av längtan efter en levande gudstjänst". Författarens förhoppningar är "att denna bok skall inspirera till ett glatt arbete med gudstjänsten, elden som brinner i centrum" (s. 8). Denna målsättning har också givit boken dess utseende och struktur. Layouten är luftig och har en folklig framtoning med bilder och dikter. Tonen i texten är ledig och får ibland en närmast homiletisk karaktär. Larssons entusiasm och kärlek till ämnet är mycket påtaglig.

Bokens praktiska inriktning är tydlig. Mellan de utredande avsnitten kommer inte mindre än tio olika omfångsrika avsnitt, kallade "konsekvenser", avsedda att ge kyrkoarbetarna tips på vad det nyss lästa kan få för praktiska följder i församling, kontrakt, stift och rikskyrka. Här kan man tala om konsekvensraseri! Vem orkar med så många tips? Boken har karaktär av liturgisk plocklåda. Förslagen är ibland väl spektakulära – som när Larsson föreslår församlingen att på Pingstdagen ikläda sig något rött så att det "när vi den dagen ser ut över församlingen, är som om tungor av eld fallit ner..." (s. 70).

Larsson vill se *varje* gudstjänst som en fest. I sak är detta också möjligt med den vida definition som förf. ger ordet fest: "kristen gudstjänst är till sitt väsen firningsfest". Att en festförsamling firar är självklart. Men det ger oss inte, enligt min mening, möjlighet att kalla alla gudstjänster, t.o.m. begravningsgudstjänster, för fester i samma mening. När man gör så går det inflation i ordet fest, det töms på ett väsentligt värde som gudstjänstmetafor. Larsson har förlorat en viktig poäng genom sin oerhört vida användning av ordet fest. Visst är firandet centralt i kristen liturgi – vad är väl gudstjänst annars?! Den enklaste andakt är nog sett en firning av de centrala mysterierna i kristen tro, påsken och pingsten, Kristi uppståndelse och Andens utgjutande. All kristen bön bygger ju på dessa två avgörande händelser och firar dem som verkligheten. Kyrkofadern Origenes skriver:

”En verklig kristen ser varje dag som en Herrens dag. ... inte en dag [går] utan att han firar påsk. ... [han] befinner ... sig i en ständig pingst” (Oremus s. 347).

Men i allmänkyrklig tradition är festen/måltiden en metafor fr.a. för eukaristin eller högmässan som, inte minst, glädje. Saken har en klar biblisk bakgrund och kan studeras i diktarnunnan Silja Walters lilla bok *På fest hos Kristus. Meditationer över Mässan*, som jag saknar i Larssons litteraturförteckning, men som han använde i sin presentation av avhandlingen inför prästmötet. Silja Walter använder tydligt ordet som en metafor för nattvarden. Alf Härdelin kommenterar i sitt förord: ”Silja Walters bok är en renodling av ett bestämt tema: mässan som fest, som firning, som det otvungna, glada men ändå djupt allvarliga mötet mellan den gudomliga värden och hans inbjudna. Det behöver väl inte utredas hur centralt bibliskt detta tema är. Hur många bibliska liknelser och berättelser om möten och måltider får inte här en ny belysning, just när de ställs samman med mässans gästabuds-måltid!”. Vad jag saknar i Larssons bok är en klar markering av den centrala kristna festen, just eukaristin, söndagligen firad. Det är till den och från den som all kristen aktivitet – också gudstjänstaktivitet – går och utgår. Så är det i allmänkyrklig tradition, något som svenskkyrkliga församlingar ofta bör påminnas om.

Larsson inleder sin bok med ett citat av A. Schmemmann: ”Eukaristi, tacksägelse är att erfara paradiset”. Det är synd att Rolf Larsson inte fördjupat perspektivet på festmotivet genom en noggrannare läsning av Schmemmanns böcker. Här finns den allmänkyrkliga koncentration kring eukaristin som alla festers fest, den absolut centrala kristna gudstjänsten. I sin bok *För världens liv* skriver Schmemmann: ”Glädje är inte något man kan definiera eller analysera. Glädje går man in i. ’Gå in i din Herres glädje’ (Matt. 25:21). Och vi har ingen annan väg att förstå den, än genom den enda handling, som för Kyrkan, från begynnelsen har varit både källan till och fullkomningen av glädjen, själva glädjens sakrament, Eukaristin” (s. 29).

De största kyrkorna i kristenheten ställer fram eukaristin som den centrala kristna festen, söndagligen firad. Varför gäller inte detta Svenska kyrkan? Dock har Rolf Larsson stor kärlek till eukaristin. Hela hans bok slutar med en checklista inför högmässans firande. Här, liksom i många andra delar av boken, sägs mycket som är gott och tankvärt.

Sören Bolander

LINDQVIST, GUNNAR (red.)
MARIAFÖNSTREN I LINKÖPINGS DOMKYRKA

Utgiven i samarbete med Risbergska donationsfonden. Carlssons, Stockholm 1998. 111 s., ISBN 91-7203-328

Tre av de höga fönstren i Linköpingsdomens östkor har nyligen, efter mer än ett halvsekel av förberedelser, debatter och väntan, fått sitt konstverk i glas – storslaget och på samma gång ödmjukt underordnat denna väldiga gotiska byggnad med dess eget språk av tillbedjan och ljus. Denna händelse inom svensk ikonografisk konst har manifesterats i ett vackert bokverk, i bild och text främst präglad av konstnären själv, Lisa Bauer. Sedan länge känd som en ledande glaskonstnär i vårt land har hon nu – i kongenialt samarbete med gravören Lars Börnsson – utfört det största konstverket i denna genre i Sverige någonsin.

Redaktör för boken är förre länsmuseumchefen i Linköping, konsthistorikern Gunnar Lindqvist. Han var sekreterare i den fondstyrelse som har stått bakom företaget och han bidrar själv i boken med en utförlig skildring av hela förhistorien. Om den historiska bakgrunden beträffande kyrkans samtliga fönster skriver därjämte en annan konsthistoriker, Åke Nisbeth.

Till Mariafönstrens förhistoria hör inte minst den man som en gång donerade alla pengarna till företaget: lektorn i "latin och modersmålet" vid Linköpings katedralskola, fil.dr. Bernhard Risberg. Han har med all rätt av Gunnar Lindqvist givits en starkt markerad plats i boken. Han beskrivs som en på ytan ganska kärv person, som dock på samma gång hade en poetisk läggning med flera diktsamlingar i sin litterära produktion. Han skrev psalmer som han gav ut i samlingen "I templets förgård"; till den skrev ärkebiskop Ekman ett förord. Som lektor vid stiftsstadens läroverk var han enligt dåtida regler ordinarie ledamot i domkapitlet. Frågor om stiftskatedralens utformning låg därför på sätt och vis inom hans ansvarsområde. Sin donation till "glasmålningar i domkyrkans Andreaskor" – det var sedan reformationen beteckningen på det mittersta östkoret – gjorde Risberg år 1946. Den utgjordes då av 43 500 kronor i aktier och till detta kom efter hans död följande år ytterligare ett mindre belopp. Vem kunde ana att denna fond, genom skicklig förvaltning av en av stadens banker, femtio år senare skulle uppgå till åtskilliga miljoner och kunna räcka till både korfönster och mycket mer.

Men hur kom det att bli just Mariafönster? I bestämmelserna för den Risbergska fonden sägs inte ett ord om Maria. Men i boken om korfönstren står Maria där, som själva motivet, lika plötsligt som självfallet.

"Jo, därom kan jag ge besked, Om herrn så vill, ty jag var med." När jag hösten 1982 tillträdde som domprost i Linköping (och därmed automatiskt också blev ledamot i styrelsen för Risbergska fonden), hette det fortfarande "Andreaskoret". Det namnet gjorde mig förvånad. Det är ju helt uppenbart att Linköpings domkyrka, liksom den i Uppsala och som katedralerna i

England, längst i öster har sitt "Vårfrukor". I Uppsala har Gustav Vasa med sina gemåler lagt sig i vägen och förblir naturligtvis liggande där. Men varför inte Maria i Linköping? För mig var detta närmast en fråga om historia och om kyrkans kontinuitet. Jag frågade Martin Lönnebo och han ställde sig genast positiv, det passade honom precis. Likaså församlingens präster. Lite orolig var jag när jag tog upp förslaget i kyrkorådet; en gyllene regel säger ju att man inte skall börja sin tjänst med att föreslå förändringar. Men det föll genast i god jord. På 1980-talet gick Maria hem direkt. Vi kunde genast börja skriva "Domkyrkans Mariakor" i annonser för veckogudstjänster och förrättningar. I samma nu började planeringen av de nya fönstren handla om Maria och ingenting annat.

Det hände mycket med Maria under 80-talet i Svenska kyrkan. Maria fick ännu en dag i kyrkoåret och ett vidgat utrymme i den nya psalmboken. I Linköping restes 1987 en modern triptyk, gjord av konstnären Sven Lundqvist, på altaret i Mariakoret – som en förberedande åtgärd, innan de nya fönstren skulle komma. På den ser man den klassiska serien av evangeliernas berättelser om Maria och Jesu födelse och barndom. Vid samma tid komponerade och framförde domkyrkoorganisten Uno Sandén sitt Maria-oratorium. Allt detta upplevdes som något efterlängtat.

Följdriktigt ingår i boken om de nya fönstren tre kapitel skrivna av biskoparna Martin Lönnebo och Martin Lind och nuvarande domprosten Anders Eckerdal, där de alla sjunger Marias lov. Lönnebo går här vida utöver de bibliska berättelserna; han stannar särskilt vid motivet "skyddsmantelmadonnan" och Maria som "barmhärtighetens och medlidandets moder". Lind ansluter sig till Martin Luthers lilla bok om Marias lovsång, *Magnificat*. (Den kom ut i en nyöversättning och med kommentar av Inge Löfström 1987.) Eckerdal beskriver hur Mariakoret såg ut och fungerade under medeltiden och berättar till sist personligt om hur han en gång på en resa, under fara för sitt liv, med ens och till sin egen förvåning började be *Kyrie eleison*, omväxlande med – *Ave Maria*.

I Risbergs donation ingick möjligheten att anordna en tävling mellan svenska konstnärer om glasmålningar i domkyrkan. En sådan sattes därför i verket med ett utförligt program, en hel mariologisk teologi, av Martin Lönnebo. Och under hösten 1984 lämnade åtta konstnärer in sina förslag. De var alla av hög klass, och egentligen skulle denna stora tävling vara värd en egen dokumentation. Fast för uppgiften att förse Mariakorets fönster med ett stort konstverk förde den inte saken framåt. Vi började istället bli alltmer betänksamma inför de risker det skulle medföra för harmonin och för det särartade ljusspelet i denna kyrka, om man skulle sätta upp väldiga ytor med stora bildmotiv i starkt lysande färger över de höga gotiska fönstren – det rör sig här faktiskt om ytor i storleksordningen en eller flera tennisplaner! Vi sökte råd hos en känd expert: Dombaumeister, Professor Arnold Wolff i Köln. (Med honom hade vi redan kontakt genom "The Association of European Cathedrals".) Han rådde oss bestämt att avstå från alla

”glasmålningar” och i stället inrikta oss på glas med graverade, diskreta mönster i *grisaille*.

Det var då Lisa Bauer kom med den geniala idén att låta fönstren fyllas av graverade bilder av ”Marias blomster”. Tio år tog det henne att utarbeta detta stora konstverk. Hennes berättelse om detta – och med den det rika flödet av Bengt Ola Falcks fina bilder – utgör den centrala delen av boken om Mariafönstren. Inte mindre än 93 olika växter, alla med namn och symbolik som i svensk tradition är knutna till Jungfru Maria, är här återgivna på tre av korets fönster. Inspiration hämtade hon från Höga visan, från Botticellis ”Våren”, från Karlfeldts dikt om Maria som kullan i Sjugare by och från en madonnabild av Matisse i Vence. Hon vill också anknyta till andaktslitteraturens ”Paradisets lustgård”. Fast nu är det inte med de odlade, utan med de vilda, blommorna från äng och dikesren som hon gjort ett andaktens Paradis i Linköpings domkyrka och gett Maria en krona av svenska nyponrosor.

Lars Österlin

LINDQVIST, GUNNAR & ULLÉN, MARIAN PEHR HÖRBERG, KONSTNÄR OCH BONDE

Carlssons, Stockholm 1998. 150 s., ill. i sv. o färg, ISBN 91-7203-823-3

Den konventionella konsthistorieskrivningen presenterar ofta ett snävt urval av monument och gestalter – den s.k. kanon – just de företeelser som av hävd anses värda att beskriva och förmedla. Upprätthållandet av en vedertagen framställning om vedertagna objekt ifrågasätts nu allt oftare av skribenter och kritiker som söker alternativa berättelser med nya utgångspunkter och infallsvinklar.

I svensk konsthistorieskrivning har Pehr Hörberg (1746–1816) alltid balanserat på kanons ytterkant. Han har aldrig ansetts så betydande att han tilldelats en ledande position i det konsthistoriska flödet, men han har heller aldrig gått att helt marginalisera. Gång på gång har konsthistoriker återkommit till Hörberg, alltifrån Lorenzo Hammarsköld som skrev sin *De bildande konsternas historia* 1817 (året efter Hörbergs död) via Bengt Cnattingius som skrivit den grundligaste Hörbergmonografen (1937), till de två författare som publicerat den här aktuella *Pehr Hörberg – konstnär och bonde*. Det finns flera orsaker till detta intresse: Hörbergs lysande karriär i förhållande till hans enkla ursprung, den uppskattning han vann i samtidens kulturelit, hans oerhörda produktivitet – där den mest kända delen utgörs av inte mindre än 87 altartavlor i stort format – samt den självbio-

grafi som han uppmuntrats att skriva, *Pehr Hörbergs Lefwernes-Beskrifning*. Den andra och utökade versionen, med förteckning över utförda altartavlor respektive andra verk samt förord av Atterbom, utgavs 1817.

Lindqvist och Ullén presenterar Hörberg under nio kapitelrubriker, som på ett klart och pedagogiskt sätt fördelar stoffet. Först finns en inledning om historieskrivningen kring konstnären. Därefter kommer kapitel om barndomen, lärlingstiden, torparlivet, tiden på Konstakademien i Stockholm, tiden i Finspång, Hörberg som kyrkomålare, konstnärens icke-kyrkliga produktion och kapitel om uppfinnaren och mångsysslaren. Det kan sägas att konstnären rörde sig i fyra för honom viktiga sfärer. Den första är den sydsvenska bonde- eller snarare torparmiljön, som han känslomässigt aldrig lämnade. Han återvände alltid hem och han uppehöll också förhållandet till det sydsvenska bonadsmåleriet genom att själv utöva det, något som kanske klarare hade kunnat beskrivas i boken. Den andra är de kretsar han kom i kontakt med genom att söka sig till Konstakademien. Den tredje är kulturelit och adliga beställare, medan den fjärde är de församlingar för vilka han framställde altartavlor. Lindqvists och Ulléns bok är en mycket rik framställning, med god detaljskärpa, av ett mångfasetterat konstnärskap och levnadsöde.

Kyrkomålaren Hörberg intar en särställning som den mest produktive och uppskattade i sitt slag i vårt land. Författarna påpekar att kyrkokonstens ställning redan under Hörbergs tid – upplysningstiden – var i viss mån försvagad, men att Hörbergs många uppdrag delvis berodde på den stora byggnadsaktiviteten. Det byggdes nytt och det byggdes till. De flesta av dessa kyrkor försågs med en stor nyklassicistisk altaraedikula, som kunde utgöra inramning till ett kors med törnekrona och svepeduk, men som också kunde utgöra infattning till en målad altartavla. Hörberg ritade ju själv i många fall klassicistiska inramningar till sina ofta mycket stora målningar. Vad motiven beträffar, framhåller författarna bl.a. Hörbergs förkärlek för scener där Kristus framträder som lärare, t.ex. den målning som han utförde för sin födelsesocken Virestads kyrka, "Jesus lärar var dag i templet" (1800).

Texten är, trots sin faktarikedom, ledig och lättläst. Den är inte försedd med noter, men detta kompenseras av att det för varje kapitel finns en litteraturgenomgång längst bak i boken. Arbetet innehåller dessutom ett stort antal illustrationer i omväxlande svartvitt och färg med informativa bildtexter. 1799 "Målet åt mig sjelf Stjernhimlen, uti 2 Taflor. Der jemte gjorde jag mig ett Matematiskt instrument till att uppsöka stjernorna och constellationerna, för att således något lära känna dem...". För tvåhundra år sedan tog den järnflitige Hörberg en paus och målade åt sig stjärnhimlen. Den lilla notisen framstår som ett personligt dokument. Det finns många sådana i hans levernesbeskrivning. Hörberg målade bonader, ett porträtt av sin avlidne son (ur minnet, påpekar han) och han reparerade sin "koja". Men mest målade han på uppdrag – 87 altartavlor samt åtskilligt annat – som den konstnär i sin samtid som hade ett verkligt folkligt gehör. Värt att

uppmärksamma är också det tidiga (1771) porträttet av fadern, en unik och inträngande studie av en svensk torpare, ett av det svenska 1700-talets märkligaste porträtt. Det är dock i första hand som målare av altartavlor Hörberg fått erkännande, och det är främst som sådan han skildras i litteraturen. Men det är också tydligt att han uppskattats av de församlingar som erhållit eller själva beställt hans altartavlor. Medan de flesta andra altarutsmäckningar från Hörbergs tid bytts ut, finns flertalet av denne konstnärs tavlor kvar på plats och visas och omtalas fortfarande med stolthet.

Hedvig Brander Jonsson

MODÉUS, MARTIN TRADITION OCH LIV

Verbum, Stockholm 2000. 400 s., ISBN 91-526-2669-5

Under åren kring millennieskiftet tycks svenskarna ha blivit mer och mer intresserade av sina rötter, sin historia och de traditioner som hör samman med land och folk. Till traditionerna hör även de religiösa riterna som åter tycks hjälpa människorna att tyda sina liv. I denna kontext har det saknats en genomarbetad framställning som går utöver etnologins beskrivande av skeenden i historia och nutid, en genomarbetad framställning som tolkar riterna och traditionerna med hjälp av de kristna referensramarna och som bejakar människans behov av det avskilda och det heliga.

Det är med blandade reaktioner jag har granskat *Tradition och liv*. Det råder inget tvivel om att den fyller ett stort tomrum och att Maria Mannbergs formgivning lockar till många återkomster, inte minst för att meditera inför de utomordentligt skickligt valda illustrationerna. Det är en vacker bok som vill vara ett redskap för föräldrar, lärare, ledare, beslutsfattare med flera, som har som uppgift att levandegöra traditionerna för den unga generationen. I första hand är det inte en historisk bok utan en bok om våra liv här och nu, om hur man kan tolka och använda traditionerna, men samtidigt uppenbaras i detta bokens svaghet. En tydlig reduktionistisk historiesyn genomsyrar arbetet med onödigt svepande formuleringar som ”i gamla tider”, ”förr i världen” och ”tidigare generationer”, vilka ofta skall förstås som ”i 1800-talets bondesamhälle”, men som ibland kan syfta såväl på medeltiden som på reformationstiden och i något fall på upplysningstiden. Ett annat återkommande uttryck är ”gammal tradition”, vilket kan syfta på hela tidsepoken från urkyrkan fram till våra dagar. Jag förstår att författaren inte vill tynga en ledig och lättläst framställning med för många årtal, men jag saknar ofta någorlunda preciseringar. Samtidigt ger Modéus läsaren en klar och säker teologisk tolkning som bygger på klassisk, kristen grund fjär-

ran från si eller så, vilket är välgörande och helt i linje med att hans uppdrag att skriva kom från Svenska kyrkans nämnd för kyrkolivets utveckling. Till sin hjälp har han haft en referensgrupp med Håkan E. Wilhelmsson som projektledare.

Ibland blir det för recensenten tydligt att Modéus skriver utifrån sin egen församlingserfarenhet – eller hur han tycker att det borde vara – mer än vad som är empiriskt bevisbart. Så heter det t.ex. ”numera används dock ofta vit färg vid begravningar och ett påskljus tänds vid kistan för att peka på påskens evangelium, livets seger över döden” (s. 39). Ordet ”ofta” är här inte relevant för landet som helhet, inte när det gäller liturgisk färg och än mindre vad gäller tändandet av påskljuset – även om förslaget till ny Kyrkohandbok för Svenska kyrkan innehåller tändande av ett påskljus vid kistan. Inte är det heller så att de flesta dop i landet sker vid särskilda doggudstjänster på lördag eftermiddag (s. 310) eller att antependium endast finns i gamla kyrkor (s. 39), för att nu bara peka på några exempel.

En del teologiska förklaringar är litet väl lättfunna – som t.ex. när altarljusen förklaras ha sitt ursprung i den sjuarmade ljusstaken i templet. Detta kan inte historiskt beläggas – och det blir en from, kristen ersättningsteologisk tolkning när det heter att det mittersta ljuset i den sjuarmade ljusstaken symboliserar Gud och därför nu ersätts av krucifixet med de andra sex ljusen runt omkring. Att de sex ljusen i kristen tradition symboliserar gamla och nya förbundet samt de fyra evangelisterna nämns inte, men bör ses fristående från Menorahljusens symbolik.

Modéus öppnar på flera ställen för mystiken och för långsamheten, för att man inte intellektuellt behöver förstå allt, för ett hjärtats förståelse och ett upplevelseplans förståelse som man långsamt får lov att växa in i. En bra formulering om kyrkans gudstjänst och musik är att den inte är ”som det övriga samhället, där hamburgaren är måttet på allt: lättuggat och billigt” (s. 283). I paritet med dessa tankar finns för barnens skull, i anslutning till varje fest, ett förslag till barnens högtidsbord, vilket är tänkt som en avskild plats i hemmet eller i förskola/skola, där barnen själva får möjlighet att följa med i årstidernas växlingar med symboler och bilder. Många av förslagen på högtidsborden är spännande pedagogiska utmaningar, väl värda att pröva.

Inledningskapitlet, *Om traditionerna*, utgörs av en principiell genomgång av traditionernas och riternas betydelse för sådant som är eller kan upplevas som heligt: tiden, platsen, orden och människan. Här framhålls ritens betydelse för sådant som inte orden räcker till för, liksom den befriande tanken att traditioner inte är plikter utan möjligheter till glädje i vardag och helg. Författarens självavärdande erfarenhet och lyhördhet kommer till uttryck i beskrivningen av olika dimensioner av helgfarande där ensamhetsperspektivet behandlas på ett fint sätt, samtidigt som familjelyckan och Sörgårdsidyllen starkt lyser igenom på många håll i boken. En nostalgisk ton framträder framförallt när det gäller helgfiranden och släkters knytning till fädernas kyrka. Till *Tradition och livs* stora förtjänster hör de till varje avsnitt väl

avvägda förslagen på bibelord och listor med psalmer och sånger, de senare ofta av profan karaktär.

Det andra kapitlet, *Vårt gemensamma år*, går i första hand igenom kyrkoåret, men tar bl.a. även upp Valborgsmässoafton, första maj, nationaldagen, skolavslutningen, valdagen och FN-dagen. Om det andra kapitlet fokuserade på det kollektiva, fokuserar det tredje kapitlet, *Livets årsdagar*, på det individuella inom släktens ram, med bl.a. födelsedag, dopdag, bröllopsdag och släkträff. I kapitel fyra får läsaren hjälp att förstå *Veckan – rytmen och vila* och i kapitel fem *Att bygga sin dag*. Sist finns kapitlet *Livets höjdpunkter och dess svåra stunder* som tar upp övergångsriterna, dit här även räknas t.ex. första skoldagen, myndighetsdagen, jämna födelsedagar och pensioneringen.

Visst finns det detaljer att diskutera och ifrågasätta historiciteten i. Visst finns det enkla generaliseringar, men så måste det nog vara i ett verk av denna art. Det viktiga är ändå att *Tradition och liv* existerar och är en vän att återkomma till som inspirationskälla vid årets och livets högtider.

Jan-Olof Aggedal

PAHLMBLAD, CHRISTER

MÄSSA PÅ SVENSKA. DEN REFORMATORISKA MÄSSAN I SVERIGE MOT DEN SENMEDELTIDA BAKGRUNDEN

Diss., Bibliotheca Theologiae Practicae 60, Arcus, Lund 1998. 264 s., ISBN 91-88553-01-9

Den som följt Christer Pahlmblad genom åren och tagit del av hans liturgiska utgivningar samt insiktsfulla artiklar i ämnet liturgik blev inte förvånad när han slog sig ner vid Theologicums forskarbord för en del år sedan. Resultatet av hans mödor har blivit en exemplarisk avhandling om reformationstidens svenska högmässa. Pahlmblad skriver också en god och tydlig svenska och därför har det varit ett sant nöje att ta del av hans bok. Det enda jag saknar är en översikt av tidigare reformationsforskning. En sådan hade gjort en bra avhandling ännu bättre.

Det Pahlmblad studerar är framväxten av den folkspråkiga, reformatoriska högmässan såsom den gestaltades i sockenkyrkorna i Sverige under 1500-talet. Greppet på ämnet är övertygande. På ett välgörande sätt skiljer han sig från tidigare svenska reformationsforskare (Kjöllnerström, Åke Andrén, Ingebrand) som – om än omedvetet – alltför ofta blickade tillbaka på historien i den lutherska konfessionalismens backspegel. Gärna delade de upp historien i perioderna "den katolska medeltiden" och "det protestan-

tiska 1500-talet”. Pahlmblad avvisar en sådan periodisering som lätt överbetonar diskontinuiteten, vilket de nämnda forskarna ofta kom att göra.

För att klarare se både kontinuiteten och diskontinuiteten i utvecklingen har Pahlmblad valt en annan och säkrare väg. I inledningskapitlet står det: ”Denna undersökning däremot vill analysera de reformatoriska texterna utifrån de senmedeltida förutsättningar i form av texter, praxis, ärvda föreställningar, traditioner osv. som var för handen när reformationen tog sin början. Omgestaltningen av mässan genomfördes på sockennivå med utgångspunkt i det ärvda gudstjänstlivet” (s. 15).

Pahlmblads förtrogenhet med det stora källmaterialet är imponerande. För sin studie utnyttjar förf. både svenska och utländska källor. Till det förra slaget hör fr.a. liturgiska texter från senmedeltid och 1500-tal och kyrkorättsliga texter som belyser praxis (statuter och kyrkoordningar). Pahlmblad är generös med citat ur källorna och återger dem genomgående på medeltidssvenska, något som ger hans bok en speciell charm. De utländska texterna används för att förklara svårtydbara praxis som antyds i det svenska materialet.

För Pahlmblad är dock liturgiska beslut och texter inte en total återspeglning av den kyrkliga praktiken. Det finns en dold svensk liturghistoria som de officiella besluten om gudstjänsten och de utgivna texterna inte säger något om. Till förutsättningarna för gudstjänsten hörde också praxis, dvs. ceremonier, texter eller modeller som inte finns avtryckta i de liturgiska böckerna.

Undersökningen rör tiden från 1520-talets slut fram till Laurentius Petris dödsår 1573. Den senare gränsdragningen har att göra med att ärkebiskopen två år tidigare genom sin kyrkoordning hade sammanfattat och kodifierat mycket av reformationens påtagliga verkan i riket under ca 50 år. Laurentius Petri var en garant för den dittills varande utvecklingen i tydligt sammanhang med senmedeltidens katolska kyrka. Efter Laurentius Petris död ledde utvecklingen den svenska kyrkan in på ett annat spår som förde den längre bort från romersk-katolsk tradition.

Flera faktorer bidrog till att den reformerade svenska mässan kom att gestaltas i kontinuitet med senmedeltiden. Latinsk och flerspråkig mässa blev snarare regel än undantag under 1500-talet. Pahlmblad delar inte Kjölnerströms mening att reformatorerna vann en seger med besluten i Uppsala 1536, med innebörden att den svenska mässan från 1531 blev officiellt påbjuden i riket och den medeltida katolska fick vika. Pahlmblad skriver: ”Beslutet i Uppsala betydde snarast att svensk mässa blev en parallellföreteelse till den normala formen för mässa, den latinska mässan enligt de medeltida böckerna” (s. 46). De medeltida liturgiska böckerna (missalet och brevrieten) och manualet (de kyrkliga handlingarna) behöll i skiftande grad sin ställning som ordinarie gudstjänstböcker under 1500-talet, något som också bekräftas av Laurentius Petris skrift *De officiis*. De reformatoriska förändringarna, som prästerna fick del av i domkyrkorna under prästmöten, skrev

de in mellan rader och på marginaler i sina latinska böcker. Att latinsk mässa blev så vanlig berodde på ett kungligt beslut. Gustav Vasa hade, för att inte i onödan oroa svenska folket, infört en frivillighetsprincip som innebar att de lokala församlingarna själva fick välja mellan latinsk och svensk mässa. Latinsk eller flerspråkig mässa blev därför en normal företeelse med det enda oeftergivliga, reformatoriska kravet att instiftelseorden skulle läsas på folkspråket.

I kapitlet om Ordets gudstjänst – ”Huru de deres predikan besluta skole” – visar Pahlmblad hur den senmedeltida katolska ordningen att översätta och utlägga söndagens evangelium i högmässan fördes vidare av reformatorerna. Efter evangeliet, som sjöngs på latin, delgav prästerna församlingen översättningen genom att använda det NT som i ca 1 000 ex. (!) utkom på svenska 1526. För utläggningen användes frekvent Olaus Petris postilla från 1530. Predikstolen blev så platsen för den viktigaste reformatoriska förändringen. Därifrån undervisades svenskarna om den nya tron.

I ett stort kapitel behandlar Pahlmblad den form av nattvardsberedelse som i luthersk tradition med tiden kom att överbetonas till den grad att det eukaristiska draget i den svenska mässan nästan försvann. Kapitlet handlar om botgöringen som nattvardsberedelse. Här firar Pahlmblad forskartriumfer. Han upptäcker nytt material som gör att han kan avgränsa sig kritiskt mot tidigare forskare. Han visar att reformatorerna aldrig önskade byta ut bikten mot själavårdssamtal och undervisning. Enskild bikt användes av reformatorerna särskilt vid påsk, som praktiskt taget var den enda tid då den tidens svenskar gick till kommunion. Det nya i utvecklingen, som också innebar en förändring utifrån reformatorisk teologi, blev framväxten av det allmänna skriftermålet, en reformatorisk svensk innovation.

Vid altaret råde kontinuitet med den gamla gudstjänsten. Den eukaristiska fromheten, så som vi finner den hos den svenska reformationens dominerande man Laurentius Petri, stod i klarare sammanhang med senmedeltiden än vad tidigare forskning visat. Pahlmblad ger goda belägg för detta. I avhandlingens slutkapitel skriver han: ”Elevationen är bara ett av tecknen på att reformatorerna i Sverige menade att läran om konsekrationen och realpresensen också skulle ta sig konkreta uttryck i själva sättet att fira mässan” (s. 214). Laurentius Petri såg inte sådana uttrycksformer som gester som stod i de enskildas val. Med citat av ärkebiskopen skriver Pahlmblad: ”Tron måste ’jw vthbrista och sigh med vthwertes tekn och åthäffuor...bewijsa’, medan motsatsen är ett säkert tecken på at man inte har en rätt tro om sakramentet” (s. 214).

Reformationen i Sverige-Finland var inte i första hand inriktad på liturgin utan på läran. ”Samtidigt som mässans text förlänas ett delvis nytt innehåll, står de yttre formerna i kontinuitet med den senmedeltida mässan. Den gudstjänstfirande församlingen såg, gjorde och hörde i stor utsträckning det samma i den latinska och i den reformatoriska mässan” (s. 236).

Avhandlingen visar att den svenska reformationskyrkan i trogen luthersk

efterföljd var liturgiskt konservativ. Det enda som ändrades var sådant i den katolska riten – fr.a. i nattvardsbönen – som ansågs klart strida mot Guds Ord. Mot andra texter och riter var attityden öppen.

Sören Bolander

PALM, GÖRAN (huvudred.)
DEN SVENSKA HÖGTIDSBOKEN

En bok för alla. Humanisterna, Stockholm 2000. 710 s., ISBN 91-7221-094-X

Varför en högtidsbok, frågar Göran Palm i inledningen till *Den svenska högtidsboken* (här förkortat *Högtidsboken*). Boken är enligt Palm ett svar på många frågor om hur icke troende kristna skall svara på viktiga existentiella frågor. För närvarande finns inget material som kan ge underlag för att kommunicera sådana tankar. Vad som behövs är alltså en ”profan psalmbok” (s. 16), där konfessionella dokument som trosbekännelsen och Luthers lilla katekes motsvaras av FN:s deklaration om de mänskliga rättigheterna, Barnkonventionen, den svenska regeringsformen och andra humanistiska texter. Kyrkoår byts mot kalenderår. I övrigt ansluter *Högtidsboken* dispositionellt till *Den svenska psalmboken 1986*. Avsnitt som ”Lovsång och tillbedjan”, ”Fader, Son och Ande”, ”Kyrkan och nådemedlen” och ”Att leva av tro” motsvaras i *Högtidsboken* av ”Livets mörker och livets ljus”.

Bengt af Klintberg utreder frågor om ”vårt behov av ritualer” (s. 22–25). ”Ritualerna är ett språk som skiljer sig från vardagens kommunikation däri att det är symboliskt” (s. 22). Symboler kan uttryckas både i ord och i gester, kroppsspråk, konst och musik och med hjälp av företeelser i natur och miljö. I *Högtidsboken* har man tagit fasta på detta. I avsnittet om alternativa ceremonier vid livets fyra vändpunkter – välkomst- och namngivningsfest för barn, humanistisk konfirmation, vigsel och partnerskap samt begravning – kommer detta rikligt till uttryck.

En stor del av *Högtidsboken* tar naturligt nog upp texter, dikter och sånger kring livets olika högtider. Talande är de motton som ges för de olika delarna, t.ex. ”Era barn är inte era barn. De är söner och döttrar av Livets längtan efter sig själv” (Khalil Gibran) eller ”Allt som hänt förut skall hända åter, Man ser ej siaren, enär kristallen gråter” (Stig Dagerman). Avsnittet ”Livets mörker och livets ljus” har som ett av sina motton fått: ”Hoppet är den fågel som känner gryningen och sjunger när det är mörkt” (Rabindranath Tagore).

Av dessa motton framgår att symbolisering och metaforik är framträ-

dande utgångspunkter för arbetsgruppens tänkande och urval. Det har lett till att dikter och skönlitterära texter av hög kvalitet och livsåskådningsmässig relevans finns representerade i *Högtidsboken*. Nils Ferlins barfotabarn, Hjalmar Gullbergs rastställe, Elmer Diktonius havets hand och Esaias Tegnér's flyttfåglar kan vara några exempel.

På sitt sätt kommer sekulärt och religiöst språk nära varandra. En dikt av Birger Norman kan vara ett exempel: "Var du går/Går du på helig mark./Du går i skapelsen./Det är så./Marken kan misshandlas, kränkas./I grunden förblir den skapelsen./Du säger: det finns/ingen återvändo./I skapelsen bor ändå/ett hopp./Du går på helig mark" (s. 343). Ulf Lundell sjunger om ett nådens år: "Nådens år är här. Håll ditt ansikte rent" (s. 203).

Sådant och den dispositionella anknytningen till *Den svenska psalmboken* antyder att det i *Högtidsboken* finns mycket att hämta även för dem som normalt arbetar och reflekterar utifrån *Den svenska psalmbokens* material- och tolkningsperspektiv. Flera texter bidrar till fördjupad reflektion över grundläggande existentiella frågor. I ett gudstjänstperspektiv kan man lägga märke till att flera av de firningsdagar *Högtidsboken* bidrar med material till, knappast har någon motsvarighet i *Den svenska psalmboken* (eller *Den svenska kyrkohandboken*). Betraktar gruppen bakom *Högtidsboken* FN-dagen, Internationella fredsdagen, Internationella barndagen, Världsmiljödagen etc. som viktiga att understryka med texter av olika slag, så kanske detta vore något värt att observera mera än vad som nu sker i de kristna kyrkorna.

Man väjer heller inte i *Högtidsboken* för svårhanterliga situationer. Det finns t.ex. ett skilsmässoritual, "som förutsätter att de makar som ska skiljas fortfarande har ett så pass gott förhållande att de tål att träffa varandra" (s. 125). Generositeten kan då fortfarande få finna uttryck, "Jag unnar dig ändå allt gott./du lilla ängel fin", men också förtvivlan, "Nu lever jag utan skyddsnät/och dödsstörtar/gång på gång/allt djupare in i livet" (s. 137).

Arbetsgruppen har vidare observerat att inte alla människor reflekterar över livsfrågor på ett symboliskt och metaforiskt sätt. *Högtidsboken* har därför också med texter som återspeglar ett konkret, detaljerat, ibland närmast burleskt sätt att ge uttryck för meningsfrågorna. Detta kan i första omgången göra att *Högtidsboken* upplevs som disparat och löst hopsamlat. Om man bortser från någon text som kan tyckas falla ur ramen, så är det ändå en viktig iakttagelse att det finns material för olika människors skilda behov av att få uttrycka vad de känner. En liknande variabilitet skulle kunna göra gudstjänstlivet i de kristna kyrkorna mer berikande för fler människor.

Lärorikt är det vidare i ett gudstjänstperspektiv att studera de teman och det språk som *Högtidsboken* respektive *Den svenska psalmboken* har att säga om var "tröst, glädje och styrka" (s. 535) finns att hämta. *Den svenska psalmboken* svarar på detta med teman som "sökande-tvivel, stillhet-meditation, kallelse, bättring-omvändelse, skuld-förlåtelse, förtröstan-trygghet, vaksamhet-kamp-prövning, efterföljd-helgelse" – alltså på ett språk som formulerats deduktivt utifrån den kristna dogmatikens trostolkning. *Högtidsboken*

går istället induktivt tillväga. "Livets mörker" innehåller sådant som våldets makt, Jantelagen, kroppens plåga, självmordstankar, besvikelser etc. "Livets ljus" talar om gemenskapen som styrkekälla, kärlekens kraft, naturen och friheten som styrkekällor, liksom musiken och arbetet. Utgångspunkter för reflektionerna är livet: "en tröst som är förmer än en tröst och större än en filosofi, nämligen ett skäl att leva" (Stig Dagerman, s. 581). Man påminns osökt om biskop Helder Camaras "Tusen skäl att leva", citerad i *Högtidsboken*: "är människorna en börda för dig?/Bär dem inte på dina axlar./Tag dem till ditt hjärta" (s. 226).

Även här möts sekulärt och kristet i en gemensam uppgift: att tolka och tyda livet. *Högtidsboken* och *Den svenska psalmboken* kan bilda goda utgångspunkter för en dialog kring livstolkning. Det är tveksamt om Göran Palms personliga reflektioner i inledningen (*Högtidsboken*, s. 19–21) befrämjar en sådan dialog, men det finns mycket annat i *Högtidsboken* som kan utmana också ett kristet språk och gudstjänstliv och en fördjupad kristen trostolkning.

Sven-Åke Selander

RIDDERSTEDT, LARS

ADVERSUS POPULUM. PETER CELSINGS OCH SIGURD LEWERENTZ SAKRALARKITEKTUR 1945–1975

Diss., Hallgren & Fallgren Studieförlag AB, Uppsala 1998. 381 s., ISBN 91-7382-752-5

Att läsa Lars Ridderstedts doktorsavhandling *Adversus populum* är som att följa författaren på en spännande vandring genom ett omväxlande kulturlandskap eller en genuin stadsmiljö. Målet är nog utstakat och vandringen redan från början väl strukturerad. Författarens kunskap och upptäckariver är stimulerande. Mitt intresse väcks och växer under läsningen; något får mig att ibland uppleva vad man brukar kalla återseendets glädje – men det ger också upphov till nya associationer och reflexioner.

Låt mig knyta an till vad som sist anförts. Hur skall man som läsare förhålla sig till det ur historisk synpunkt korta tidsavståndet till åren 1945–1975, som avhandlingen omfattar? Är det invändningsfritt? Rent allmänt kan man naturligtvis hävda att tidsperspektivet är alltför kort för att en historiskt inriktad forskning skall kunna komma fram till syntesen – för att anknyta till Hegels välkända tematiska trilogi tes-antites-syntes. Men – och det är viktigt i detta sammanhang – ändå är det frapperande hur det historiska skeendet under 1900-talets andra hälft, med dess snabba förlopp och stora informationsflöde, ställer oss inför nya utmaningar forskningsmässigt sett.

Det gäller då att smida medan järnet är varmt. Den utmaningen har Ridderstedt antagit. Hans tidigare engagemang i Kyrkfrämjandet (senare Kyrkans Byggnadsbyrå) har medfört att han kunnat dra nytta av sina personliga kontakter med både Peter Celsing (1920–1974) och Sigurd Lewerentz (1885–1975) – för att inte tala om hans roll som rådgivare i kyrkobyggnadsfrågor. Egna dagboksanteckningar, brev, samtal och bandade intervjuer med involverade fackmän, präster och kyrkopolitiker har tillsammans med relevant litteratur och ett rikt arkivmaterial skapat en solid grund för hans forskning. I denna situation får resonemanget om det korta tidsperspektivet ett både välbehövligt och välmotiverat korrektiv.

Som en kuriositet för att belysa att den så kallade utvecklingen går fort, kan nämnas hur blygsamma de av författaren redovisade byggnadskostnaderna för behandlade kyrkopjekt var i jämförelse med nuläget. Penningvärdet accelererar utan historiskt perspektiv!

Ur personhistorisk synpunkt är det också uppenbart att man, trots den relativa närheten tidsmässigt sett, kan uppleva Celsings och Lewerentz sociala bakgrund som historia, både vad gäller kulturell miljö, studieresor och utbildning. Detta faktum hör ihop med den omvärdering av tidsperspektivet som redan anförts. Religiositet och humanism var självklara begrepp – även om det är svårt att precisera dem – för de bägge arkitekterna alltsedan deras barn- och ungdom. Att de senare i livet ägnade sig åt att rita kyrkor, blir något naturligt och ingenting extraordinärt. Just därför, menar jag, blev de också lyhörda för en teologisk och liturgisk tolkning av den nya kyrkoarkitekturen; något som Lars Ridderstedt på ett övertygande sätt har kunnat verifiera, inte minst i avhandlingens tredje del.

Men åter till den apostroferade vandrigen genom avhandlingen. Den längsta etappen utgörs av dess deskriptiva del med sin värdefulla dokumentation. Efter en insiktsfull introduktion – På väg mot en ny kyrkoarkitektur – följer i del två en utförlig presentation av de båda arkitekternas sakralarkitektur i form av utförda arbeten, tävlingsbidrag och projekt. Eftersom Peter Celsing av olika skäl var den mest produktive av de två, upptar skildringen av hans insatser fyra femtedelar av texten i denna del av avhandlingen.

Fastän Ridderstedt i avsnittet om Sigurd Lewerentz, med hänsyn till den angivna tidsramen, fokuserar sin framställning på dennes kyrkor i Skarpnäck och Klippan, hade jag gärna sett att han i sin introduktion nämnt Lewerentz klassicistiska gravkapell – Uppståndelsekapellet – från 1925 på Skogskyrkogården i Stockholm. Värda ett omnämnande hade också varit hans tre gravkapell på Östra Kyrkogården i Malmö. Den invigdes redan 1921 och är också ett verk av Lewerentz.

Så några synpunkter av formell natur. För överskådlighetens skull hade det varit till hjälp för läsaren, om författaren i litteraturförteckningen angett boktitlarna som ”sökord”, vad gäller samlingsvolymerna som t.ex. Sigurd Lewerentz *Två kyrkor* (1997), *Architect Sigurd Lewerentz* (1997) och *Peter*

Celsing. En bok om en arkitekt och hans verk (1980), och inte enbart i samband med apostroferade delavsnitt. Harry Nybergs doktorsavhandling från 1975 har redovisats på ett missvisande sätt. Emil Sulzes bok *Die evangelische Gemeinde* (1891) borde ha anförts i litteraturförteckningen utöver den svenska översättningen från 1893.

Däremot lämnar Ridderstedts skildring av den skapande processen hos de bägge arkitekterna inget övrigt att önska. Dokumentationen är utförlig och illustrationsmaterialet både fylligt och instruktivt. Kommittéer bildades och sammanträden hölls i all oändlighet. Det var inte alltid så lätt att lotsa byggplanerna i hamn; inte minst med hänsyn till beställarnas önskemål och Celsings och Lewerentz arkitektoniska intentioner – för att inte tala om deras snabba och ibland impulsartade ändringsförslag.

Vid vandringens slut återstår summeringen och slutsatserna i anslutning till avhandlingens huvudtes. Både Celsing och Lewerentz har utan tvekan påverkats av den kyrkliga utvecklingen i kyrkobyggnadsfrågor. Men det som framför allt frapperat mig vid läsningen av Lars Ridderstedts *magnum opus* är de bägge arkitekternas särställning i deras kritik av ”den svenska modellen” med dess populistiska attityd. Därför var de ”adversus populum”. Trots ålderskillnaden var de samstämmiga i detta avseende. Båda utgick visserligen från funktionalismens idéer men sökte sig också längre tillbaka i tiden för att finna bärande ideal för sin sakralarkitektur. Sigurd Lewerentz beundrade gammal persisk arkitektur och Peter Celsing lät sig inspireras av bl.a. Medelhavsområdets kyrkobestånd. Just därför att de vågade gå mot strömmen, blev de så betydelsefulla. Alltså ett slags motbild – som ”outsiders” blev deras sakrala arkitektur vägledande i sin ofrånkomlighet.

Benkt Olén

SANDELL, RABBE

FINSK GUDSTJÄNST I SVENSKA KYRKAN. OM TRADITIONSMÖTE OCH TRADITIONSVÄXLING I DE FINSKA INVANDRARNAS GUDSTJÄNSTLIV

Diss., Uppsala Universitet, Uppsala 2000. 378 s., ISBN 91-506-1395-2

Fredagen den 31 mars 2000 försvarade Rabbe Sandell sin avhandling, *Finsk gudstjänst i Svenska kyrkan. Om traditionsmöte och traditionsväxling i de finska invandrarnas gudstjänstliv*, för avläggande av teologie doktorsexamen i kyrkovetenskap vid Uppsala universitet.

Med sin avhandling fullföljde Sandell ett mångårigt och omfattande arbete kring invandrade finnar. Vi mötte honom i Lund, då han skrev ett par gedigna undersökningar om finska invandrarungdomars integration –

och bristande integration – i det svenska samhället och i Svenska kyrkan. Det gav oss handledare anledning att lära något om flerspråkighet, men också halvspråkighet och utanförskap bland både ungdomar och i deras familjer.

Det svenska kyrkolivet motsvarade inte särskilt ofta de fromhetsmiljöer invandrade finnar ibland kom från. Också arbetet som direkt vände sig mot finska invandrare mötte svårigheter, även om ett energiskt arbete utfördes av finska respektive svenska präster och kyrkliga medarbetare.

Doktorsavhandlingens ämnesval är i många avseenden angeläget. Vi behöver fördjupa kunskapen på flera områden. Jag nöjer mig med att notera tre skäl:

1. De invandrade finnarna är en stor folkgrupp med en särpräglad kulturtradition, inte minst vad gäller språket. Samtidigt finns viktiga gemensamma element med det övriga svenska samhället både historiskt, rättsligt och religiöst.
2. Ämnet har därmed ett brett samhällsintresse, bl.a. med avseende på hur mötet mellan två – egentligen flera – traditioner kan utformas, den ömsesidiga påverkan som kan ske samt den anpassning, förändring och växling som över tiden kan tänkas inträda och vad detta kan betyda för enskilda ifråga om identitetsförlust, men också om möjligheter att forma en ny identitet i en från början främmande miljö.
3. Ämnet är ännu i hög grad utforskat, vilket visar sig vid läsningen av avhandlingen. Det är därför helt rimligt att författaren vid upprepade tillfällen ställts inför närmast oöverstigliga hinder, något som hör till pionjärforskningens utmaningar.

Forskningsuppgiften sammanfattar författaren på följande sätt:

1. Hur har den liturgiska tradition, som under tre årtionden varit nära beroende av och stått i kontakt med både Svenska kyrkan och Evangelisk-Lutherska Kyrkan i Finland, utvecklats i församlingsarbetet bland finska invandrare i Svenska kyrkan?
2. Kan man under denna tidsperiod påvisa tendenser och förändringar i traditionsutvecklingen vid bestämda tidpunkter?

Svaret skall sökas genom en analys av det finska gudstjänstlivet i dess olika utvecklingsfaser (s. 14). Huvuduppgiften anges av författaren vara att analysera den liturgiska utvecklingen inom det finska församlingsarbetet i Sverige, med tonvikten lagd på det liturgiska bruket. Avhandlingen karaktäriseras därmed som liturgik med ett kyrkorättsligt perspektiv (s. 34).

Sandell har i sin forskning ställts inför betydande materialproblem, eftersom arkiveringen är ofullständig och det som trots allt finns samlat ofta inte varit ordnat och katalogiserat. Författaren har därför tvingats 1) komplettera befintligt material med egna enkäter och intervjuer, 2) söka material på ett otal platser, ofta i olika typer av arkiv, där materialet varit oordnat, 3)

genomföra omfattande studier av ramfaktorer, eftersom det ofta saknas allmän historieskrivning och bakgrundsteckning kring sådant som krävts för att göra avhandlingens tema och enskilda delar begripliga och möjliga att tolka.

Med hjälp av fyra enkäter från perioden 1993–95 har författaren på väsentliga punkter lyckats komplettera det sparsamma och ofullständiga arkivmaterialet. Det viktiga enkätmaterialet hade förtjänat en mera distinkt behandling, dels när det gäller själva presentationen av enkäterna och insamlingsförfarandet, dels när det gäller användningen av detta. Denna brist ger läsaren svårigheter att helt följa med i tolkningen av det insamlade materialet.

I sin tolkning av materialet använder sig författaren av en fyrfältsfigur, med fyra grundlägen för den finska gudstjänsttraditionen i Sverige: fält F – finsk tradition, fält S – svensk tradition, fält A – både- och samt fält D – för avsaknad av förankring i en viss tradition. Detta teoretiska grepp fungerar i stort sett bra för att påvisa och beskriva de förändringar över tiden som äger rum. Kanske visar det sig inte överallt helt effektivt, t.ex. mätare eller märkor av influenser som spränger avhandlingens förutsättning i två bestämda traditioner.

Sandell lägger ner stor energi på att klargöra hur han använder sina begrepp, t.ex. finska invandrare, finskspråkiga, tornedalsfinnar, tidsperioden 1960–1992 och varför denna avgränsning gjorts, betydelsen av den ”reglerade” och den ”oreglerade” delen. I vissa delar hade trots detta en högre grad av precision varit önskvärd. Likaså upplever man i några fall att författaren har en benägenhet att övertolka sina ”modeller”.

Avhandlingen har fått en klar och redig disposition. Kap. 1, Inledningskapitlet, används – utöver normala inslag – till att ge en nödvändig ram till forskningsuppgiften. Här tvingas författaren bedriva ett eget forskningsarbete för att kunna gå vidare till huvuduppgiften. För detta arbete, som många andra forskare har mer eller mindre gratis, förtjänar han all heder. Kap. 2 tecknar bakgrunden till den tidsperiod och det tema som skall behandlas och följs upp i kap. 3, som ger en redogörelse för gudstjänstlivet omkr. 1990, dels stiftsvis och på riksnivå, dels i form av informativa delanalyser kring språk och identitet; ett tema som ensamt skulle kunna ge underlag för flera undersökningar.

Huvudkapitlen 4 och 5 behandlar kyrkorättsliga frågor och gudstjänstlivets praxis. Det korta, avslutande kap. 6 sammanfattar avhandlingen i anknnytning till den uppgift som förelagts.

Genomförandet med den redovisade uppläggnigen verkar övertygande. Särskilt kap. 3 ger med sina tillbakablickar en informativ bild av finskt gudstjänstliv på 1990-talet. Vi får en bild av hur gudstjänstlivet växt fram, dess olika centra och viktiga faktorer för dess organisering och stabilisering.

Boken har fått en layout som tjänar sitt syfte. Jag uppskattar också den stegvisa diskussion som sker i de båda huvudkapitlen i anknnytning till den

teoretiska modellen och som mynnar ut i en föredömligt kort och lättbegriplig sammanknytning av undersökningen i dess avslutande kapitel.

Sandell är en envis arbetare både i Herrens gårdar och i forskningens labrynter. Det var en nödvändig tillgång. Få andra skulle ha klarat av att på ett så hedersamt sätt kunna skilja sig från uppgiften. Han gav sig i kast med ett ämne som verkligen förtjänade en undersökning. Han har tvingats göra avgränsningar som gjorde undersökningen möjlig, även om gränstrakterna ibland också behövt belysas. När grundforskning och forskning i angränsande områden saknats, har författaren drivits till att försöka fylla vissa luckor för att hjälpligt kunna sätta in sitt arbete i dess sammanhang.

Trots de svårigheter författaren haft att brottas med, har han lyckats med sin uppgift. Avhandlingens centrala delar klarlägger på ett övertygande sätt sådant som vi tidigare inte visste särskilt mycket om. Resultaten är i de flesta fall inte överraskande. Däremot ger de väsentligt ökad kunskap om förändringar som ägt rum i mötet mellan två gudstjänsttraditioner. Sandell har gett oss ökad kunskap om ett komplext skeende och hans avhandlingsarbete förtjänar efterföljd – både inom teologi och andra forskningsområden.

Rune Larsson

SVERIGES KYKOHISTORIA

1. BERTIL NILSSON, MISSIONSTID OCH TIDIG MEDELTID

Verbum, Stockholm 1998. 251 s., ISBN 91-526-2456-0

2. SVEN-ERIK PERNLER, HÖG- OCH SENMEDELTID

Verbum, Stockholm 1999. 311 s., ISBN 91-526-2457-9

3. ÅKE ANDRÉN, REFORMATIONSTID

Verbum, Stockholm 1999. 360 s., ISBN 91-526-2458-7

På 1930-talet planerades ett stort upplagt verk om Sveriges kyrkohistoria i minst sex, kanske fler, tjocka band. De drivande bakom projektet var lundaforskarna Hjalmar Holmquist och Hilding Pleijel. Men verket blev aldrig fullbordat, utan stannade upp på ungefär halva vägen.

I slutet av 1990-talet togs idén upp på nytt. Initiativtagare var dåvarande preses i *Pro Fide et Christianismo*, Robert Murray, och huvudredaktör är Lenart Tegborg. Verket är planerat i åtta, inte lika digra, band och uppläggningsen är delvis en annan.

Varje del har en huvudförfattare, och framställningen kompletteras med mindre artiklar av specialister i olika frågor. Hittills har halva antalet volymer utkommit, dock med överhopp av volym fyra, som försenats. Alldeles i slutet av år 2000 kom Harry Lenhammars 1700-talsvolym, men jag vill

vänta med att skriva om den tills jag kan sätta den i samband med 1600-talsvolymen.

Serien har startat på ett rent succéartat sätt med tre gedigna volymer som spänner över medeltid och reformationstid. Huvudförfattare till volymen om missionstid och tidig medeltid – som aldrig fick någon motsvarighet inom 30-talsprojektet – är Bertil Nilsson. En mer lämpad person kan inte tänkas. Nilsson har varit sammanhållande kraft inom ett stort upplagt HSFR-projekt om Sveriges kristnande, och frukterna av detta projekt har i hög grad kommit denna volym till godo, både för Nilssons utmärkta huvudframställning och för specialartiklarna vilkas författare huvudsakligen hämtats från projektgruppen. En rad nya aspekter har kommit fram rörande det ur källsynpunkt svårfångade missionsskedet, genom att rönen från en rad olika vetenskapsgrenar ömsesidigt fått belysa varandra. Så t.ex. har arkeologiska rön aldrig så konstruktivt som här fått belysa och komplettera de spröda skriftliga källorna rörande kristningsprocessen.

Sven-Erik Pernler har haft svårare konkurrens för sin volym om den senare medeltiden. Yngve Brilioths glänsande framställning, publicerad 1941, var nog den allra förnämligaste inom det tidigare verket. Dels var han en mycket lärd medeltidshistoriker, dels var han en benådad stilist, vilket fortfarande gör läsningen av detta *magnum opus* till en njutning. Jämfört härmed har Pernler en betydligt torrare stil, kanske också en mer långtgående källkritik; han är angelägen att inte säga mer än man någorlunda säkert kan veta. Givetvis har mycket hänt inom medeltidsforskningen sedan Brilioths tid, så en uppdatering av forskningsläget har varit nödvändig.

Officiella kyrkopolitiska dokument spelar en stor roll i framställningen, och man får en tydlig bild av hur kurian försöker genomdriva sina krav – men långtifrån alltid lyckas – i ett kyrkligt utkantsområde som måste ha tett sig både avlägset och svårmanövrerat, och där furstemakten alltmer gör anspråk på att reglera de kyrkliga angelägenheterna. Den yttre kyrkopolitiken står mer i förgrunden än det inre andliga livet, men en del därav belyses i specialartiklarna. Slående är att medan Brilioth hade inarbetat en hel Birgittabiografi om nästan 100 sidor, nöjer sig Pernler med 11 sidor om Birgitta och Birgittinerna. Fast med tanke på all specialforskning som finns om Birgitta, var det nog klokt att inte bli så utförlig i en översikt av detta slag. Sammanfattningsvis finner jag att Pernler med heder har fullgjort sitt uppdrag.

Holmquist var det tidiga 1900-talets ledande svenska reformationshistoriker, och hans reformationsvolym från 1933 var den först publicerade inom det tidigare verket. I den nya serien är det Åke Andrén, nestor bland det senare 1900-talets svenska reformationsforskare, som svarat för motsvarande volym. Resultatet är imponerande. Han har lyckats förena detaljriktighet med de stora linjernas perspektiv. Framför allt har han öppnat dörren mot Europa och visar tydligt hur det svenska skeendet hela tiden påverkas av den internationella utvecklingen. Alla de tre Wasasönerna har t.ex. ut-

ländska förebilder för sina inbördes motstridiga planer för svenskt kyrkoliv. Jämförd med denna framställning framstår faktiskt Holmquiists forskning som ett exempel på en rätt instängd svenskluthersk provinsialism. Jag finner att jag tidigare egentligen bara har känt till brottstycken av skeendet, och inte sällan har man fått dem serverade med någon speciell vinkling. Många detaljer var nya för mig, t.ex. att Georg Norman i hög grad var initiativtagare till den egendomliga förräderiprocessen mot Laurentius Andree och Olavus Petri.

Man förstår att präster och församlingar kände sig svårt prövade under en rad kungar som strävade åt olika håll och dessutom själva hela tiden vacklade mellan olika policies. Dessa kände ju också motståndet, och alla förändringar gick trögt: först att steg för steg förändra gudstjänsten i evangelisk riktning, sedan att återinföra vissa ting igen. Jag känner mig nästan förbluffad över hur lätt plötsligt allt ser ut att ha gått vid Uppsala möte, men man förstår att det känts som en befrielse att för en gångs skull inte stå under någon närvarande monarks påtryckningar och att man gärna samlat sig kring arvet från den under motiga förhållanden tålmodigt framhårdande Laurentius Petri, samtidigt som den lutherska bekännelseutvecklingen i Tyskland var något man gärna orienterade sig om utan att fördenskull vilja skriva under på allt.

För vår årsboksredaktion ter det sig naturligt att särskilt bevaka hur gudstjänstlivets historia skildras i den nya serien. Med en viss besvikelse måste jag konstatera att det sker relativt knapphändigt i de två tidigare delarna. Första delen handlar mycket om inrättande av biskopsdömen, om kyrkobyggande och om sockenbildning, men säger inte mycket om gudstjänstlivet innanför kyrkomurarna. Andra delen har ett intressant avsnitt om bilden i kyrkorummet, ett annat om det folkliga fromhetslivet och så, äntligen, en specialartikel av Per Beskow om gudstjänstlivet i en medeltida kyrka.

Tredje delen är som redan antytts däremot frikostig med att beskriva den liturgiska utvecklingen med alla dess inneboende konflikter, och dessutom finns en värdefull specialartikel av Harald Göransson om kyrkomusiken. När där bl.a. beskrivs hur de svenska reformatorerna försökte flytta över gregorianska melodier till svensk text, slås man av att egentligen ingenting sagts i de tidigare delarna om hur den gregorianska sången fungerade under medeltiden.

Ragnar Holte

WIKSTRÖM, OWE

TOCCATA. J. S. BACHS ANDLIGA UNIVERSUM; IAKTTAGELSER OCH BETRAKTELSE

Norma bokförlag, Skellefteå 2000. 159 s., ISBN 91-7217-025-5

Owe Wikström är professor i religionspsykologi vid Uppsala universitet och har en rad studier bakom sig om bl.a. livsåskådningsfrågor, själavård och psykoterapi. I sin senaste bok riktar han intresset mot musikens roll i nutidsmänniskans liv – och speciellt Johann Sebastian Bachs musik, men också Bachs religiösa värld eller ”andliga universum”. Boken bygger delvis på radio- och TV-program av Wikström om Bach och den bärs väsentligen upp av personliga iakttagelser och betraktelser. Boken är vackert illustrerad, men förlaget kunde ha ansträngt sig något mer när det gäller korrekturläsningen.

Boken är tredelad: den första delen ägnas åt reflektioner kring musik, andlighet och nutidsmänniskans villkor, den andra delen är en kort biografi över Bach och bokens sista del utgörs av en ”katekes för musikälskare”. Invävda i framställningen ligger också iakttagelser Wikström gjort under resor till städer där Bach verkat. Iakttagelserna vävs samman med scener ur Bachs liv. Iakttagelserna ger ofta bevis på en god blick för betydelsefulla detaljer och en känsla för oväntade sammanhang.

Inledningsvis diskuterar Wikström musiken som en motrörelse. Vår nutida kultur, menar han, är rastlöshetens kultur med påtvingad intimitet, trivialiserande trender och ett jagande efter ytliga upplevelser. Det sakliga allvaret och den djupa reflektionen saknas. Dock finns en längtan efter djupare erfarenheter – och musiken kan spela en roll för nutidsmänniskans längtan till helighet och avskildhet. Musik och andlighet hör samman. Wikström tecknar konturerna av en ”estetikens teologi” – Gud är skönhetens källa, och musikaliska uttryck blir en påminnelse om en gudomlig närvaro. Bach blir det stora exemplet på musiken som en väg till sådana större och djupare upplevelser. Här ställer Wikström också frågan som är bokens centrala problem: Vad är egentligen en musikupplevelse och vad eller vem gör den andlig? Vilka sammanhang är avgörande för upplevelsens kvalitet? Wikström antyder ett svar genom att understryka att Bachs musik bäst förstås i en tolkningsram som är den kristna kyrkan, hennes teologi och gudstjänst. Denna tes, om betydelsen av den luthersk-ortodoxa kristendomen för Bach och hans musik, återkommer ofta i boken och den blir bärande i försöket att förstå den andliga dimensionen i musiken.

Delen om Bachs liv vidgar diskussionen om tillflödena till och dimensionerna i hans musik. I kronologin över Bach från läroåren fram till hans ställning som kantor i Thomaskyrkan i Leipzig under 1700-talets tidigare hälft, skymtar en mängd tänkbara källor till Bachs egen musik. Familjens musikalitet, Bachs flitiga kopierande av andras musik, hans egen musikaliska nyfikenhet och begåvning, hans intresse för pedagogik och för att förnya speltekniken i orgelspelet är naturligtvis väsentliga faktorer i förståel-

sen av hans musik och dess utveckling. Bachs fascination av magiska talsystem tycks också ha påverkat hans komponerande under stor del av hans liv. Och, som Wikström påpekar, de flesta av Bachs verk tillkom i något särskilt syfte; för gudstjänsten, men även för undervisning eller underhållning. På det personliga planet drabbades Bach av många sorger. Fogar man dessa förhållanden till luthersk-ortodox kristendom som självklar andlig kontext för Bach, skapas en komplicerad bild av olika tillflöden till hans musik. Hur dessa faktorer ska sättas i samband med en konstnärlig intention hos Bach är svårt att få ett entydigt svar på.

I bokens sista del presenterar Wikström en tolkning av en kristendomsuppfattning som han menar vara väsentlig för förståelsen av Bachs kyrkomusik. Sålunda möter läsaren klassiska dogmer om Gud och människan, synden, inkarnationen, frälsningen och helgelsen. Denna framställning innebär också ett försök att bestämma en "andlig position" hos Bach och att sätta denna i relation till hans musik. Utgångspunkten är att för Bach och hans samtida representerade den andliga världen en verklighet som inte var relativ. Gud är i centrum, är verklig och närvarande genom sin kyrka. Wikström talar om "en tunn hinna mellan denna värld och den eviga", där gudstjänsten blir mötet mellan dessa platser eller tillstånd. Gud handlar med människan, och Bachs musik är därför dialogisk – den hjälper människan att rikta sig till Gud, samtidigt som musiken bistår människan att uppfatta tilltalet till henne. Musiken får således en teologisk funktion. Så långt är allt gott! Den fortsatta dogmatiska framställningen har dock en tendens att skymma Bachs relation till den teologiska tradition som åberopas. Wikström lägger då och då in exempel där Bachs verk passar eller borde passa, men utan större motstånd låter sig Bach vävas in i katekesframställningen för att till slut inte synas. Kanske illustrerar detta det svåra i att fånga Bachs andliga universum i språkliga termer.

För den som önskar kunskap om Bach och hans samtids religiösa och musikaliska traditioner utgör Owe Wikströms *Toccaten* en fin inledning. Boken uppmärksammar behovet att känna till Bachs teologiska världsbild som ett element i förståelsen av hans verk.

Jan Hermanson

ÖPPNA MIN MUN TILL DITT LOV. GREGORIANSK SÅNG PÅ SVENSKA

Compact Disc, Verbum Musik 2000, best.nr. 8-9907

Nästan 50 år efter den första utgåvan av *Musiken till Den svenska tidegården* utkom under åren 1995–1997 en ny upplaga av *Den svenska tidegården*, sammanställd av Ragnar Holte på uppdrag av Laurentius Petri Sällskapet.

1995 var ett särskilt rikt tidegårdsår, eftersom då inte bara första delen av *Den svenska tidegården* (*Completorium – kyrkans aftonbön*) utkom, utan också *Tidegården, kyrkans dagliga bön* ”för samkristet bruk” och musiken till denna utgåva, för vilken Anders Ekenberg var ansvarig. 1996 och 1997 kompletterades *Den svenska tidegården* med del två, *Morgon- och aftonsång – laudes och vesper*, och del tre, *Middagsbön*. De tre delarna av *Den svenska tidegården* recenserades utförligt av Gudrun Zethelius i TRO & TANKE 1997:5 och 1998:6, varför själva utgåvorna knappast behöver kommenteras i detta sammanhang. R. Holte och A. Ekenberg bidrar dessutom båda med omfattande artiklar i det stora gregorikanumret av TRO & TANKE 1995:4, där de framför tankar och presenterar sina olika arbetssätt med gregoriansk sång på svenska, och Sören Bolander berör kort de båda tidegårdsutgåvorna i TRO & TANKE 1996:3, som behandlar Psaltarens tolkning och funktion (s. 83–84). Delar av *Kyrkans dagliga bön* finns också sedan tidigare inspelade på CD med *Schola Cantorum Scaniensis* under ledning av Peter Wallin.

Nu har även *Den svenska tidegården* fått klingande gestalt på en ny cd, producerad av Verbum Musik. Morgon- och aftonböner för en vanlig söndag under kyrkoåret och dess helgsmål har spelats in, alltså fem olika tideböner. Bara på ett ställe har en kyrkoårsbunden melodivariant använts, nämligen i responsoriet i lördagens completorium, då en melodi som hör till jul- och påskfastan används. Alla sjungna partier finns inspelade, men ibland har dock psaltarpsalmer förkortats något. Och alla lästa partier är alltså uteslutna. Det allra mesta sjungs på traditionellt enstämmigt sätt. Ändå är variationsrikedomen stor genom växlingar mellan solister och körgrupper av olika sammansättning. I de båda completorierna har också röstlägena renodlats, så att lördagens sjungs av enbart kvinnor och söndagens av enbart män. På några ställen sjunger kören enkla kvintorganumsatser, och i Marias lovsång i söndagens vesper används också en fyrstämmig, anonym körsats med den gregorianska melodin i enkel form i tenorstämman, en välkommen klang i den annars harmonilösa musiken. En alldeles speciell effekt får man i antifonen till psalm 150 (nr. 23 på skivan), då man i organumsatsen inte staplar kvinter och kvarter på vanligt sätt, utan sista gången placerar två kvinter på varandra och får ett nonintervall i stället. Mycket fräckt! En psaltarpsalm, psalm 114 i den ovanliga *tonus peregrinus* också i söndagens vesper, beledsagas av ett enkelt orgelackompanjemang med långa, liggande toner. Harmoniken tättnar efter hand och är mot slutet riktigt avancerad, men snygg.

Några ord om texthäftet innan jag går in på själva framförandet. De 24 sidorna på snyggt papper har utnyttjats på allra bästa sätt. Relevanta uppgifter om inspelning, medverkande och hur man beställer finns givetvis med, liksom en del notexempel från olika håll. Men framför allt har R. Holte skrivit en utmärkt text, både de inledande delarna om gregoriansk sång och den svenska tidegården och kommentarerna till de enskilda momenten i

tidegården; stor kunnighet teologiskt och musikaliskt, men också personligt värderande på ett sätt som tillför lyssnandet ytterligare tankar och djup.

Vokalensemblen *Ad Dominum*, som sjunger på inspelningen, finns i Buråskyrkan i Göteborg och leds av kyrkans organist, Per Högberg. Att sjunga gregoriansk musik är nog bland det svåraste man kan ge sig på. Ensemblen är inte specialiserad på enbart gregorianik, men gör ändå en mycket bra inspelning. Som helhet imponerar skivan, inte med konsertant musicerande, utan för att denna gamla gudstjänstmusik kan avlyssnas som den gudstjänst den är. Försångarna sjunger genomgående bra, några t.o.m. mycket bra. Intonation och diktion är också genomgående bra; möjligen tappar söndagens vesper dock en del intonation. Våldigt fina är båda kompletorierna, särskilt söndagens med enbart män. Men några detaljer ställer jag mig tveksam till eller saknar jag. Textrecitationen kan i mitt tycke många gånger kännas lite stel, och jag skulle önska mig en mer flexibel textning, där växlingarna mellan viktigt och oviktigt blir tydligare. Detta gäller också en del, särskilt längre, melismer som jag också skulle önska mig mer varierade i tempo. *Amen* skiljs alltid av mycket tydligt från det föregående, vilket jag tycker bryter det flöde som finns i melodiformeln och också känns onödigt demonstrativt. Reperkussion (att sjunga ut upprepade toner) tillämpas ibland; varför just där och inte på andra ställen? Våldigt ofta finns också i notskriften anvisningar om förlängda toner, vilket nästan aldrig görs. Beklagligt, därför att man i och med detta på en del ställen tappar känslan för viktiga toner och speciella formler i olika modi. Dock får en dragning en fantastisk effekt när den väl kommer, som i lovprisningen, nr. 27 på skivan.

Men detta är som sagt randanmärkningar och ingenting som gör inspelningen mindre värdefull. Att det inte finns bara ett sätt att sjunga gregoriansk sång på, är absolut nödvändigt att hålla i minne. Jag har vid lyssnandet njutit av det lugn och den andakt som präglar framförandet. Det är en inspelning som gärna kan tjäna som exempel på ett gott framförande av gregorianik, både för den som lyssnar kritiskt och analyserande, och också för den som vill lyssna för sin egen morgon- eller aftonbön. Kort sagt: en av de få bra inspelningar vi har av gregorianik på svenska.

Karl Göran Ehntorp

LAURENTIUS PETRI SÄLLSKAPET
för svenskt gudstjänstliv



VERKSAMHETSBERÄTTELSE för år 2000

Sällskapets styrelse utgjordes år 2000 av komminister Sören Bolander, Göteborg, ordförande; professor Ragnar Holte, Lund, vice ordförande; musikdirektör Gun Palmqvist, Oskarshamn, sekreterare; kyrkokantor Ing-Mari Johansson, Sävare, kassaförvaltare; musikedirektör Peter Wallin, Malmö, och musikedirektör Maria Thyresson Hedin, Stockholm.

Suppleanter i styrelsen har varit musikedirektör, teol. och fil.kand. Gudrun Zethelius, Västerlanda; professor Folke Bohlin, Lund; musikedirektör Birgit Lindkvist-Markström, Knivsta, och teol.dr. Nils-Henrik Nilsson, Solna. Vid årsmötet 11/11 2000 avgick Birgit Lindkvist Markström som styrelsesuppleant och ersattes av musikedirektör Maud Rydén, Lund.

Styrelsen sammanträdde den 12/5 och den 11/11.

Sällskapets medlemsantal uppgick den 31/12 2000 till 205.

Ett seminarium i gregoriansk sång anordnades 12-13/5 i Göteborg under medverkan av bl.a. Sören Bolander, Ragnar Holte, Folke Bohlin, Gudrun Zethelius, Viveca Servatius, Per Högberg, Ulrike Heider och gruppen Schola Gothia.

I anslutning till årsmötet i Stockholm den 11/11 hölls ett seminarium om Psaltaren i högmässan och om gregorianiken i det nya kyrkohandboksförslaget. Medverkande var Sören Bolander, Maria Thyresson Hedin och Staffan Hedin.

Under året har en textversion av Den svenska tidegården, sammanställd av Ragnar Holte, utgivits på Verbum.

Redaktör för årsboken Svenskt gudstjänstliv har varit professor Sven-Åke Selander, Lund. Årgång 75/2000 hade rubriken Forskning om gudstjänst.

Göteborg och Oskarshamn i april 2001

Sören Bolander
ordförande

Gun Palmqvist
sekreterare

Under 1991–2001 har utgivits

TRO & TANKE (1991–2000)

- 1991:1 Individ och kollektiv
- 1991:2 Gudstjänst- och andaktsbesök i Stor-Stockholm 1990 av Margareta Skog, Religion och Samhälle nr 63. En regionindelning utifrån den kyrkliga sedens styrka av Jan Carlsson, Religion och Samhälle nr 64
- 1991:3 Kristen etik och management
- 1991:4 Kyrkans dagis av Jørgen Straarup, Religion och Samhälle nr 65. Livets Ord och det svenska samhället av Simon Coleman, Religion och Samhälle nr 66
- 1991:5 Tidegårdens tillskyndare (Svenskt Gudstjänstliv årg 66)
- 1991:6 Kyrkfolket och diakonin av Jonas Alwall och Karl Geyer, Religion och Samhälle nr 67
- 1991:7 Abort, fosterdiagnostik, människovärde
- 1991:8 Mission och u-landsfrågor av Curt Dahlgren, Religion och Samhälle nr 68. Missionsmål och missionsideologier av Pétur Pétursson, Religion och Samhälle nr 69
- 1991:9 Kom Heliga Ande – Canberra 1991, red Eva Block/Evah Igestam
- 1991:10 Kyrksamheten i Svenska kyrkan 1990 med kommunuppgifter av Göran Gustafsson, Religion och Samhälle nr 70. Antalet medlemmar i valda samfund 1975–1991 av Margareta Skog, Religion och Samhälle nr 71. Gudstjänstbesök och livsriter i Svenska kyrkan under 1980-talet av Curt Dahlgren, Religion och Samhälle nr 72
- 1992:1 Om tolkning II. Att förstå av Eberhard Herrmann
- 1992:2 Kvinnor och män som bibelläsare av Eva M Hamberg, Religion och Samhälle nr 73
- 1992:3 Religionsfrihet och folkkyrka, red Jørgen Straarup, Religion och Samhälle nr 74
- 1992:4 Svenska Missionsförbundet. Identitet och utveckling av Sven Halvardson, Religion och Samhälle nr 75. Gemensamma församlingar av Irving Palm, Religion och Samhälle nr 76. Frikyrkornas medlemstal i landets kommuner 1990 av Margareta Skog, Religion och Samhälle nr 77. Antalet medlemmar i Jehovas vittnen och Jesu Kristi Kyrka av Sista Dagens Heliga. Kommuner och län den 1 januari 1990 av Margareta Skog, Religion och Samhälle, nr 78
- 1992:5 Kyrkosyn och administration
- 1992:6 Sekularism ifrågasatt. "Fundamentalism" och religionspolitik i jämförande perspektiv, red David Westerlund
- 1992:7 A Just Europe. The Churches' Response to the Ethical Implications of the New Europe, eds. Dag Hedin/Viggo Mortensen
- 1992:8 Kan vi tro på Gud Fader?, red Hanna Stenström
- 1992:9 Kyrkbröllop (Svenskt Gudstjänstliv årg 67)
- 1992:10 Diakonaten. Från eklelesiologi till pastoral praxis av Sven-Erik Brodd
- 1992:11 Gudstjänst- och andaktsbesök i Storstockholm 16 och 17 november 1991 av Gustav Jacobsson, Religion och Samhälle nr 79. Gudstjänst- och andaktsbesök i Jönköping ett veckoslut i november 1991 av Göran Åberg, Religion och Samhälle nr 80. Antalet medlemmar i valda samfund 1975–1992 av Margareta Skog, Religion och Samhälle nr 81
- 1992:12 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1991, Religion och Samhälle nr 82
- 1993:1 Hus med dubbel ingång av Sten M Philipson
- 1993:2 Jämställdhet i Svenska kyrkan? av Per Hansson, Religion och Samhälle nr 83
- 1993:3 Fönster mot forskningen. Sammanfattningar av svenska doktorsavhandlingar 1989–1991 med teologisk anknytning
- 1993:4 "Till Herrens Jesu namn" av Lars Hartman
- 1993:5 Gudstjänst- och andaktsbesök i Stor-Stockholm ett veckoslut i november 1992 av Margareta Skog, Religion och Samhälle nr 84. Gudstjänst- och andaktsbesök i Jönköpings kommun ett veckoslut i november 1992 av Göran Åberg, Religion och Samhälle nr 85. Frikyrkofolket och ekumeniken av Irving Palm, Religion och Samhälle nr 86. Trosrörelsen i Sverige. Introduktion till ett religionssociologiskt studium av Margareta Skog, Religion och Samhälle nr 87
- 1993:6 Argument om tro. Fyra skisser till frågan om den religiösa trons sanning av Olof Franck

- 1993:7 Söderblom As a European, ed. Sam Dahlgren
 1993:8 Bildligt – om gudstjänst och bild (Svenskt Gudstjänstliv årg 68)
 1993:9 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1992, red Jonas Alwall, Religion och Samhälle nr 88
 1993:10 Moraliskt ansvar hos individ och kollektiv. Ett teologiskt bidrag av Gert Nilsson
 1993:11 ”Ur djupen ropar jag” – kyrka och teologi i 1900-talets Ryssland av Per-Arne Bodin
- 1994:1-2 Svensk spiritualitet. Tio studier av förhållandet tro-kyrka-praxis, red Alf Härdelin
 1994:3 Kyrkans folk – uppdrag och ansvar. Om lekfolkets roll i kyrkan av Hans-Olof Hansson
 1994:4 Konsten att gå i kyrkan. Fyra rapporter från ett religionssociologiskt projekt i Göteborg av Göran Gustafsson, Curt Dahlgren, Thorleif Pettersson, Karl Geyer, Owe Wikström, Anders Jarlert
 1994:5 Om tolkning III. En text – flera tolkningar
 1994:6 Rit, symbol och verklighet. Sex studier om ritens funktion, red Owe Wikström
 1994:7 Diakonaten i världens kyrkor idag av Åke André
 1994:8 Söndagens mässa (Svenskt Gudstjänstliv årg 69)
 1994:9 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1993, red Jørgen Straarup
 1994:10 Kyrkoherden-ämbetsmannen 1809–1930. Ett drama i tre akter av Lennart Tegborg
- 1995:1 Den sexuella människan. Konturer till en kristen sexualetik av Gert Nilsson
 1995:2 Fönster mot forskningen 2. Sammanfattningar av svenska doktorsavhandlingar 1991–1993 med teologisk anknytning
 1995:3 Om tolkning IV. Myt-historia-verklighet
 1995:4 Gregorianik (Svenskt Gudstjänstliv årg 70)
 1995:5 Concern for Creation, ed. Viggo Mortensen
 1995:6 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1994, red Jørgen Straarup
 1995:7 Moskées i Sverige. En religionsetnologisk studie av intolerans och vanmakt av Pia Karlsson och Ingvar Svanberg
 1995:8 Ny Social Debatt 1995, red Gert Nilsson
 1995:9 Kristendomens etiska utmaning av Gert Nilsson
- 1996:1 Kyrkoherdars arbetsvillkor av Per Hansson
 1996:2 Sofia – den vishet vi förkunnar av Ninna Edgardh Beckman
 1996:3 Psaltarens tolkning och funktion (Svenskt Gudstjänstliv årg 71)
 1996:4 Kristen kallelse av Werner Jeanrond
 1996:5 American Religious Influences in Sweden, ed. Scott E Erickson
 1996:6 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1995, red Jørgen Straarup
 1996:7 Ny Social Debatt 1996, red Gert Nilsson
 1996:8 Kyrkan – folket
- 1997:1 Uppenbarelsen som kommunikation av Eskil Franck
 1997:2 Fönster mot forskningen 3
 1997:3 En salig blandning. Svenska trossamfund i regionsociologisk ock kyrkorättslig belysning, red Margareta Skog
 1997:4 Livsåskådning och kyrkobyggnad. En studie av attityder i Göteborg och Malmö, red Anders Bäckström
 1997:5 Söndagen som påskdag (Svenskt Gudstjänstliv årg 72)
 1997:6 Church Leadership, ed. Per H Hansson
 1997:7 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1996, red Jørgen Straarup
 1997:8 Ny Social Debatt 1997, red Gert Nilsson
- 1998:1 Om tolkning V. Bibeln som auktoritet, red Per Block
 1998:2 Folkkyrka – i solidaritet med kvinnor? Det ekumeniska årtiondet. Kyrkor i solidaritet med kvinnor 1988–98 avspeglad i Svenska kyrkan, av Ninna Edgardh Beckman

- 1998:3 Med livet som läsebok. Konfirmandarbetet i Svenska kyrkan, red Jørgen Straarup och Gunhild Winqvist Hollman
- 1998:4 Helgon. Historik och kalendarium i svensk-evangelisk tradition av Kjell O Lejon
- 1998:5 De mänskliga rättigheterna och Kyrkornas världsråd av Alf Tergel
- 1998:6 Begravning (Svenskt Gudstjänstliv årg 73)
- 1998:7 Rör inte vår kyrka! Några kyrkliga traditionsbärares berättelser om kyrkorummet av Jonas Bromander
- 1998:8 Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1997, red Jørgen Straarup
- 1999:1 Vad skall vi tro om de andra? Religionsteologi idag, red Kajsa Ahlstrand
- 1999:2 Diakoni – teologi, ideologi, praxis av Erik Blennberger, Mats J. Hansson, Rolf Stål
- 1999:3 Tid och evighet. Ett gudstjänstperspektiv inför 2000-talet. (Svenskt Gudstjänstliv årg 74)
- 1999:4 Evangelium enligt Markus och Maria. Förslag till revidering av NT 81:s översättning av Markusevangeliet utifrån en diskussion om inklusivt språk. Fredrik Ivarsson
- 1999:5 Kyrkan räknas. Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1997, red Jonas Alwall
- 1999:6 Alla goda krafter. Om frivilligt arbete i Svenska kyrkan av Jonas Alwall
- 1999:7–8 Die Ambivalenz der Moderne. The Ambivalence of Modernity. Modernitetens ambivalens. Eds. Johannes Brosseder and Evah Ignestam
- 2000:1 Mission – ett spel med många röster av Kajsa Ahlstrand
- 2000:2 Forskning om gudstjänst (Svenskt Gudstjänstliv årg 75)
- 2000:3 The Bible in a World of Many Faiths by Tord Fornberg
- 2000:4 Prästutbildningen möter framtiden. Rapport från en konferens om utbildning till präst samt prästens identitet och spiritualitet, red. Per Hansson, Kristina Melander, Roland Persson och Ingemar Söderström
- 2000:5 Global etik. Tre religioner – ett uppdrag, red. Susanne Wigorts Yngvesson
- 2000:6 Räkna med kyrkan. Perspektiv på Svenska kyrkans statistik 1999, red. Helena Andersson och Jonas Bromander
- 2000:7 Globalisering – ett problem för kyrkan? av Anna Karin Hammar
- 2000:8 Indexboken. TRO & TANKE under tio år – och TRO & TANKE/Supplement. Sammanställd av Mattias Brodd
- 2001:1 Teologi och musik (Svenskt Gudstjänstliv årg 76)

TRO & TANKE/Supplement (1993–2000)

- 1/1993 Arbeta med bekännelsen (Tro förr och nu)
- 2/1993 Pengar, politik och moral (Kyrka och samhälle)
- 3/1993 Teologi och samhälle (Kyrka och samhälle)
- 4/1993 Härlig är jorden (Tro förr och nu) av Gert Nilsson
- 5/1993 ”våra pinade bröder av Israels stam” (Tro förr och nu) av Anders Jarlert
- 6/1993 Rättvisa, fred och skapelsens integritet (Internationella frågor)
- 1/1994 Folk och kyrka i Kalmar (Kyrka och samhälle)
- 2/1994 Svenska kyrkan i det nya Europa (Internationella frågor)
- 3/1994 Första världens etik och tredje världens ekonomi (Internationella frågor)
- 4/1994 Gudstjänst- och andaktsbesök i Stor-Stockholm ett veckoslut i november 1993 av Margareta Skog. Gudstjänst- och andaktsbesök i Jönköpings kommun ett veckoslut i november 1993 av Göran Åberg. Antalet medlemmar i valda samfund 1975–1993 av Margareta Skog (Kyrka och samhälle)
- 5/1994 Aborten – ett nödvändigt ont (Kyrka och samhälle)
- 6/1994 Fönster mot forskningen 1b (Tro förr och nu)
- 7/1994 Svenska kyrkan i det nya Europa II (Internationella frågor)
- 8/1994 Några tankar om BEFRIElsen. Stora boken om kristen tro. Bekännelse och vuxenpedagogik (Kyrka och samhälle)

- 9/1994 Vålfärden – en parentes i Nordens historia? (Kyrka och samhälle)
- 1/1995 Gudstjänst- och andaktsbesök i Stor-Stockholm ett veckoslut i november 1994 av Margareta Skog. Gudstjänst- och andaktsbesök i Jönköpings kommun ett veckoslut i november 1994 av Göran Åberg. Antalet medlemmar i valda samfund 1975–1994 av Margareta Skog (Kyrka och samhälle)
- 2/1995 Är Svenska kyrkan säker? (Kyrka och samhälle)
- 3/1995 Västerländsk humanism och kristen etik – hållbar grund för samhällsmoralen? (Internationella frågor)
- 4/1995 Två kyrkor i familjen. Rapport från en intervjuundersökning om blandäktenskap (Svenska kyrkan-Katolska kyrkan i Sverige) vintern-våren 1993/94. (Kyrka och samhälle)
- 5/1995 Spånor från det teologiska verkstadsgolvet. Föreläsningsserie vid Svenska kyrkans forskningsråd, våren 1995 (Kyrka och samhälle)
- 6/1995 Mänskligt förnuft och kristen tro av Gert Nilsson (Kyrka och samhälle)
- 7/1995 Fundamentalism – mekanismer och konsekvenser (Internationella frågor)
- 1/1996 Gudstjänst- och andaktsbesök i Stor-Stockholm ett veckoslut i november 1995 av Margareta Skog. Gudstjänst- och andaktsbesök i Jönköpings kommun ett veckoslut i november 1995 samt i femårsperspektiv av Göran Åberg. Antalet medlemmar i valda samfund 1975–1995 av Margareta Skog (Kyrka och samhälle)
- 2/1996 Kyrkligt ledarskap inför 2000-talet – om prästens yrkesroll och religiöst ledarskap (Kyrka och samhälle)
- 3/1996 Religionernas roll i krisen på Balkan – är försoning möjlig? (Internationella frågor)
- 4/1996 Heligt och profant – ekumenisk samsyn (Tro förr och nu)
- 1/1997 En folkrörelse med många röster. En studie av Svenska kyrkans körverksamhet av Jonas Bromander
- 1/1998 Kantorsutbildningen och kantorn i församlingen av Ingrid Persenius och Jørgen Straarup
- 2/1998 Kvinnligt, manligt, mänskligt. En offentlig utfrågning kring människosyn och gudsuppfattning 27–31 oktober 1997 (Svenska kyrkans teologiska kommitté)
- 1/1999 Tvångssteriliseringarna och Svenska kyrkan 1935–1975 av Kjell O. Lejon

UNIVERSITETSBIBLIOTEKET

2001-06-29

LU.13

Vad gör man när människor kommer med sin älsklings-cd och vill ha något spår spelat i de kyrkliga handlingarna eller i något annat gudstjänstsammanhang? Finns det någon eller några teologiska analyser som kan hjälpa till att motivera eller avstyra sådan användning? Finns det goda teologiska förklaringar till att musik som riktar uppmärksamheten på grundläggande kristet-existentiella frågor spelas på Svensk-toppen?

Vilken roll spelar musiken i andra religioner än kristendomen? Vilka skäl anger dessa för att musik är en viktig uttrycksform i deras religion? Sådana frågeställningar aktualiseras i *Musik och teologi. Årsbok för Svenskt Gudstjänstliv 2001*. I olika artiklar belyses musiken ur teologiska perspektiv: bibelteologiskt, systematiskt-teologiskt och kyrkoveenskapligt. Vidare redovisas hur man inom islam kan se på förhållandet mellan religion och musik. Ett danskt projekt för samverkan mellan präster och kyrkomusiker presenteras. En utövande kyrkomusiker efterlyser studier och debatt i dessa frågor.

I årsboken finns också en stor recensionsavdelning, där böcker från områden presenteras och granskas, som det är Svenskt Gudstjänstlivs uppgift att uppmärksamma: liturgi, predikan, kyrkokonst, psalm och sång samt övrig kyrkomusik.

Medverkande:

sgnepreäst Helle Christiansen

teol. kand. Elisabet Hansson

professor Jan Hjärpe

professor em. Ragnar Holte

professor em. René Kieffer

professor Tord Olsson

musikdirektör Maria Thyresson Hedin

Redaktör för recensionsavdelningen: teol.lic. Anna J. Evertsson

Redaktör för årsboken: Sven-Åke Selander

Projektgrupp:

professor em. Folke Bohlin, professor em. Ragnar Holte och professor Sven-Åke Selander

LUNDS UNIVERSITETSBIBLIOTEK



15000

600839492

kan, 751 70 Uppsala · 018-16 96 67