

# Klingande sakrament

## Augustinska och aktuella teologiska perspektiv på musik

---

Av Ragnar Holte

---

Uttrycket ”klingande sakrament” har jag hämtat från en boktitel av Anders Ekenberg.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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”.<sup>3</sup> Från Danmark väljer jag en bok av Nils Holger Petersen om kristendom i musiken<sup>4</sup> och från Norge en uppsats av Per Lønning om kyrkomusikens teologi.<sup>5</sup>

---

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

<sup>2</sup> 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”.

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

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

<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

Augustinus satte tidigt igång med att skriva en stort upplagd undersökning om musiken.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

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

<sup>6</sup> Augustinus, *De Trinitate* IV,2,4. De första nio *libri* skrevs 397.

<sup>7</sup> Dens., *De musica libri sex*, utarbetade 386–388.

<sup>8</sup> *Brev 101* (till Memorius, skrivet 408), 3.

<sup>9</sup> *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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup>

Vidare framhäver Augustinus att det som utsägs i sångtexten är viktigare än själva melodin.<sup>12</sup> 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 ousäglig glädje. Profeten har fattat något härav då han i gudomlig inspiration säger om Gud: *Han som rytmiskt fulländat (numeros) leder sin skapade värld framåt*

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

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

<sup>12</sup> *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.<sup>13</sup>

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.<sup>14</sup>

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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup>

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.<sup>17</sup>

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.

<sup>13</sup> *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.

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

<sup>15</sup> Ekenberg, a.a., s. 11ff.

<sup>16</sup> Petersen, a.a., särskilt s. 101ff.

<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup>

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.<sup>19</sup> 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 intellektuellt

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

<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup>

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!<sup>22</sup>

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”.<sup>23</sup> 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

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

<sup>21</sup> Detta behandlas utförligt i *De musica* VI,11,33 och framåt.

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> *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!<sup>24</sup>*

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 anförs 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.<sup>25</sup>

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.

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

<sup>25</sup> *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.<sup>26</sup> 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

---

<sup>26</sup> 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 försnävningar) 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 försnävning 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 försnävning 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/upsats 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".<sup>27</sup> 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

---

<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup>

## 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

---

<sup>28</sup> 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 utesläglige. 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”.<sup>29</sup>

## 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

<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup> 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!

---

<sup>30</sup> 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”.