

# 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.<sup>1</sup>

### 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-

---

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

tiska...<sup>2</sup> 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*.<sup>3</sup> 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 pekpinnesvar 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

<sup>2</sup> 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).

<sup>3</sup> *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.<sup>4</sup>

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*.<sup>5</sup> 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.

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

<sup>5</sup> 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"<sup>6</sup>), 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

<sup>6</sup> 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 julpsalmen "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 klangbotter 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 – mistrogna 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.<sup>7</sup>

### 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 okänsligt tillfogad andakt på slutet. Teologen kan längta efter ett helgjutet program där ord

---

<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

## 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*.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Rom. 12:2.

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

<sup>10</sup> 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:<sup>11</sup> vi kan inte veta någonting om Gud, och kan följaktligen inte heller säga något vettigt om Gud.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> Vi kan också med behållning ta del av den amerikanske, lutherske prästen och kyrkomusikern Paul Westermeyer som i sin handbok för kyrkomusiker<sup>14</sup> 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-

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

<sup>12</sup> Wikström, O.: a.a., berör också detta på s. 128.

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

<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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*,<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> Samme skribents uppsats om Musikens teologi i arbetsgemenskapen Kyrklig Förnyelses Årsbok 1999 är kanske också en skrift som inte alla noterat.<sup>18</sup>

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

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 uppgift<sup>21</sup> (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

<sup>15</sup> Westermeyer, P.: *Te Deum*. Se fotnot 2.

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

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

<sup>18</sup> 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).

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

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup>

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 skygglappar.<sup>23</sup>

## 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*,<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> Även om Westermeyer utgår ifrån ett lutherskt-protestantiskt perspektiv, tar han in andra samfunds synsätt på ett sätt som ger framställningen spännvidd.

<sup>22</sup> Wilson-Dickson, A.: a.a., s. 12–13.

<sup>23</sup> Wilson-Dickson, A.: a.a., s. 13.

<sup>24</sup> Westermeyer, P.: *The Church Musician*; se fotnot 14.

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

### 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”<sup>27</sup> – 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.<sup>28</sup>

### 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 kerygmatiska<sup>29</sup> 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-

<sup>26</sup> 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.

<sup>27</sup> 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.

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

<sup>29</sup> *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.<sup>30</sup>

#### 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.<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup> Jean Calvin

<sup>30</sup> Westermeyer, P: a.a., s. 64.

<sup>31</sup> 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).

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

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

citeras för sina yttranden att musiken kan ”rekreera” människan och bereda henne nöje.<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup> 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*<sup>37</sup> 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”.

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

<sup>35</sup> Tobin, H.: a.a., s. 84–88.

<sup>36</sup> [www.kworld.se](http://www.kworld.se)

<sup>37</sup> Upphovsmannen har (naturligtvis) en hemsida: [www.howardgoodall.co.uk](http://www.howardgoodall.co.uk) ; presentation av programmen finns på [www.howardgoodall.co.uk/presenting/pres.htm](http://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.<sup>38</sup>

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 undanglidande som

---

<sup>38</sup> 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 femtiotalsbegrepp 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, dagningar 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.<sup>39</sup>

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

<sup>39</sup> 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 honnörsord 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.<sup>40</sup> Westermeyer försöker ge konkreta exempel på musikaliska uttryck för teologiska ställningstaganden.<sup>41</sup> 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.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> a.a., s. 14.

<sup>41</sup> Westermeyer, P.: *Te Deum*, a.a. kap. 3 och 4.

<sup>42</sup> 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 21<sup>st</sup> 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.