

Kyrkomusik och gudstjänstliv

Av Sven-Åke Selander

INLEDNING

I en intervju i *Hemmets Vän*, 1999, presenteras Ylva Eggehorn som ”den som genom ett språk som är fritt från klichéer och laddat med överraskande nära bilder blivit vår tids kanske främsta psalmförfattare”.¹

I förordet till *Ett hemligt tecken, dikter i urval*, 1999, skriver Ylva Eggehorn: ”Kraven på en psalm är följande: den skall vara kollektiv, dess ’jag’ är ett ’vi’, den skall vara teologiskt lödig och stå i förbindelse med traditionen, den skall vara bärare av en i konstnärligt avseende egen röst och ha något att säga i samtiden”.²

På liknande sätt menar jag att kraven på kyrkomusiken skall vara så att den skall fungera gemenskapsskapande, understödda och levandegöra ett kristet budskap, ha en egen konstnärlig profil och väcka viktiga frågor i samtiden. I linje med omdömet om Ylva Eggehorns produktion i *Hemmets Vän* kan man påstå att den *tonsättare* som bäst svarar mot kraven är den som tondiktar på ett språk som är fritt från musikaliska klichéer och laddat med överraskande nära musikaliska bilder.

Andrew Wilder har formulerat följande definitioner på en ”salmeton”:

1. En tilbedelsessång som tåler gjentagelse uten å slites.
2. Et fullkomment musikkverk i miniatyrskala både formmessig, melodisk og rytmisk med fast meter og dersom en sats er nødvendig, også harmonisk.
3. Et middel til spontan og sangmessig tilbedelse og bønn som står i perfekt samsvar med tilhørende tekst og som gir sangeren en umiddelbar og uanstrengt mulighet til å uttrykke sitt ”sacrificium” (sangoffer) i en relevant setting.³

Budskapet i ord och ton blir alltså viktigt. Text och musik skall stödja varandra. Gamla symboler skall nyttiggöras och nya behöver skapas. Den konstnärliga produktionen får inte lösgöras från det sammanhang i vilken den skapats och tänks fungera. Kravet på att produkten skall ha något att

¹ a.a., nr 30, s. 6

² cit efter *Hemmets Vän* 1999, nr 30, s. 6

³ Wilder, A., Den gode salmetonens kjennetegn, i: *Halvårsskrift for praktisk teologi*. Hefte 2/1999, s. 92–93

säga i samtiden visar på vikten av att kyrkovisan väcker behov av eftertanke och reflektion.

Syftet med denna presentation är att lyfta fram material från den svenska diskussionen som har bidragit till att problematisera musikens roll i ett teologiskt perspektiv.⁴

Man kan från början konstatera att det inte finns rikligt med sådant material. Elisabet Hansson har i ett examensarbete i Lund visat både på detta faktum och på att de som arbetar med kyrkomusikaliska och näralliggande frågor delvis saknar ett effektivt språk för att ge uttryck för och reflektera över musikens roll i ett teologiskt perspektiv.⁵

Jag väljer nu att formulera fyra utgångspunkter för att söka belysa musikens roll i ett teologiskt perspektiv:

- kyrkomusiken i texttolkningens tjänst – om budskapet
- kyrkomusiken som ”ordet på en annan måte” – om symbolerna
- kyrkomusik skapad i sitt sammanhang – om kontexten
- kyrkomusik som utgångspunkt för reflektion – om den hymnologiskt-didaktiska cirkeln

I det följande avser jag att utveckla dessa riktninggivare. Jag utgår från att det i första hand är den evangelisk-lutherska traditionen som skall belysas. Kyrkomusik tolkar jag i vid mening: gudstjänstmusiken är naturligtvis central, men inte minst i vår tid fungerar kyrkomusiken också i ett vidare sammanhang.

I TEXTTOLKNINGENS TJÄNST – OM BUDSKAPET

Reformationen innebar som bekant att den enskilda kyrkomedlemmen särskilt ställdes inför Ordet och dess budskap. Församlingens insatser på folkspråket i mässan hade under medeltiden bestått i gemensamma insatser i leiser – kyrkliga visor som hade sitt ursprung i litanians kyrie eleison-rop och skottversar – inslag av folklig sång i mässan på kyrkoåret. I folktraditionen förekom sånger med kristna texter, men mestadels bestod folktraditionen av minnessånger och liknande.⁶ För Luther var musikens uppgift att understryka innebörden i de texter som nydiktades för att användas i första hand inom liturgins/mässans ram; i Sverige t.ex. ”then songen om gudz bodhordh, eller noghon annan”, ”for graduale”.⁷ Musikens uppgift var dub-

⁴ Artikeln är en utvidgad version av ett anförande hållet vid Kyrkohandbokskommitténs seminarium om kyrkomusikens teologi i Uppsala i september 1999.

⁵ Hansson, E., *Musik – ett medel i människans trostolkning*. Teologiska institutionen, Lund, examensarbete 1999

⁶ Liedgen, E., *Svensk psalm och andlig visa*. Stockholm 1926; Göransson, H., *Koral och andlig visa i Sverige*. Stockholm 1997

⁷ *Samlade Skrifter af Olavus Petri*, utgifna af Sveriges Kristliga Studentrörelses förlag under redaktion av Bengt Hesselman. Uppsala 1915, s 415. Om kyrkomusik i ett historiskt perspektiv, se Wilson-Dickson, A. *Musik i kristen tradition*. Svensk bearbetning: Folke Bohlin. Stockholm 1996.

bel: i första hand till för Guds lov och ära. Därefter kroppen till nytta och lärdom.⁸ Luther själv var väl skolad i sin tids musik och kunde avgöra vad som kunde betecknas som god, kvalificerad musik.⁹ Hans efterföljare tog upp melodier från folktraditionen, gärna sådana som kunde förmedla upplevelser som glädje, sorg etc. Den gregorianska sångtraditionen, som i alldeles särskild grad haft som sin uppgift att understryka textens innehåll, var i allmänhet för svår för gemene man att sjunga. Det var också svårt att skapa en enhet mellan de nya texter som nu skapades som kyrkovisor och den gregorianska traditionen.¹⁰

I centrum för det teologiska innehållet stod förlitan på Guds ord och principen om frälsning av nåd genom tron allena. Dessa innehållsliga tyngdpunkter bestämdes helt naturligt av den yttre situation som Luther befann sig i. Musikaliskt kunde detta understrykas på olika sätt. Denna grundprincip om evangeliet i centrum, uttryckt i toner, har sedan levandegjorts inom den lutherska traditionen: J.S. Bach, "Vår Herres kantor", såg som sin uppgift som kyrkomusiker att "måla i toner" det som han uppfattade vara "bibelordens innebörd".¹¹

Hur uppfattas då situationen av dem som idag arbetat och arbetar med förhållandet mellan teologiskt budskap och musikalisk fördjupning?¹² Harald Göransson har beskrivit det historiska skeendet i 1968 års kyrkohandboks-kommittés rapport *Svenska kyrkans gudstjänst. Gudstjänst i dag. Liturgiska utvecklingslinjer*, 1974.¹³ I 1969 års psalmskommittés presentation av häftet *Psalmer och visor 1975* finns en intressant och belysande teologisk lägesbeskrivning, byggd på innehållet i försökshäftet. Karakteristiskt för denna redovisning är bredden och djupet i det presenterade teologiska innehållet. Utgångspunkt är Uppenbarelsebokens ord: "Han skall bo ibland dem". "Gud är oss mer nära än luft och vatten", konstaterar man. Vi kan skymta honom på gatan, i människovimlet, en vanlig händelselös dag. I Jesus identifierar han sig med de fattigaste. Han måste låna krubban, båten, kornbröden, fiskarna, en sal till sin sista måltid. Den gemenskap som har sin källa i Treenigheten hjälper oss till samhörighet mellan människor, träd, moln och fåglar. Den korsfästes armar "sänks över oss som två sårade vingar". Vi blir genomlysta av påskljuset som av tusen solar. De förtryckta folken är nära genom Jesu närvaro i deras kamp för frihet och rätt. Männis-

⁸ Aulén, G., *Högmässans förnyelse. Liturgiskt/kyrkomusikaliskt*. Stockholm 1961, s. 116ff

⁹ Aulén 1961, s. 163ff

¹⁰ Aulén 1961, s. 163ff; Göransson, H., *Musiken under reformationstiden*, i: Åke Andréén, *Sveriges kyrkohistoria, Reformationstid*. Stockholm 1999, s. 260–270; Selander, S-Å., *Reformationen och lekfolket*, i: Åke Andréén, *Sveriges kyrkohistoria, Reformationstid*. Stockholm 1999, s. 290–303

¹¹ Sahlin, I., *Vår Herres kantor. En Bach-bok*. Stockholm 1950, s. 65

¹² Per Lønning tar i en analys av förhållandet mellan teologi och musik sin utgångspunkt i "A Biblical Safari" och gör begreppet "praise" till ett viktigt huvudord i sin analys. Lønning, P., *The Theology of Sacred Music, i: Incarnation and Creativity. St. Olav Conference on Theology and Music*. Ed. by Øystein Bjørdal. Trondheim 1997, s. 27–47

¹³ Göransson, H., *Den kyrkomusikaliska utvecklingen*, i: *Gudstjänst idag. Liturgiska utvecklingslinjer. SOU 1974:67*, s. 361–408

kan skall resa sig och glädjas. Altarbordet är vänt mot folken. Ur livslusten, "vår glädje vid att leva", växer vårt hopp om ett liv efter detta fram;¹⁴ alltså ett brett teologiskt spektrum som inte så lite svarar mot Ylva Eggehorns krav på vi-känsla, anknytning till den teologiska traditionen, nutidsanknytning med ett budskap till nutiden.

Med vilken/vilka musikalisk/-a tradition/-er understryks nu detta? Psalmkommittén har själv angivit ett antal psalmer och visor, som bildar underlag för den samlade teologiska bilden.¹⁵

Redan utifrån kompositörernas namn kan man sluta sig till att en mångfald olika musikaliska traditioner fått bidra till det musikaliska understrykandet av det teologiska innehållet i texterna.¹⁶

En viktig förskjutning i principen om att musiken skall understryka och framhäva texten lyfter 1969 års psalmkommitté fram genom att närma text och musik till varandra på lika villkor: "varje text skall ha sin egen melodi".¹⁷ Det handlar inte bara om att, som i tidigare psalmboksarbete, lägga en melodi till en text eller att förse flera texter med samma melodi. Det handlar om att gemensamt skapa något nytt, där ord och ton utgör lika

¹⁴ Psalmer och visor. Tillägg till Den svenska psalmboken. Förslag avgivet av 1969 års psalmkommitté. Del 1:1. SOU 1975:2, s. 27f

¹⁵ Exempel på kombinationer textförfattare-kompositör i försökshäftet 1975 är:

615	Djupen sätter han i skälkning	Artur Lundkvist (Agadir)/Anders Frostenson 1970
621	En vanlig dag	Sven-Eric Johanson 1971
753	Vi ville dej se	Anonym 1970
748	Guds rike är ej fjärran	Karl-Olof Robertson 1974
623	Han satte sej ner på stranden	Anders Frostenson 1968
637	Ett Kristusbrev till världen	Lars Åke Lundberg 1968
630	Därför att Ordet bland oss bor	Bo Setterlind 1967
784	Dagarnas dag, o uppståndelse	Karl-Olof Robertson 1974
766	Min längtan är äldre än solarnas ljus	Anders Frostenson 1970
787	Lovsjung Jesus, alla stjärnor	Karl-Olof Robertson 1970
791	Den mörka floden sprängde sina bräddar	Anders Frostenson 1935, 1972
617	Du drar mig (Psalt 143:6)	Roland Forsberg 1968
etc.		Anders Frostenson 1962
		Carl Nielsen 1919
		Fortunatus (550–609)
		Anders Frostenson 1968
		Trond Kverno 1974
		Anders Frostenson 1969
		Karl-Olof Robertson 1974
		Sydney Carter 1961
		Anders Frostenson 1973
		Sydney Carter 1961
		Karl Gustaf Hildebrand 1965
		Henry Lindroth 1970
		Nelly Sachs 1944, 1962
		Olof Lagercrantz 1966
		Trond Kverno 1974

¹⁶ Vikten av att text och melodi ses i ett sammanhang betonas också i Norge; se Eiriksson, Th., Den gode salmetones kjennetegn, i: *Halvårdsskrift for praktisk teologi*. Hefte 2/1999, s. 118–125

¹⁷ *Psalmer och visor 76. Tillägg till den svenska psalmboken*. Del 1. Stockholm 1976, förordet

viktiga förutsättningar för förståelse av budskapets teologiska styrka och bärkraft. Det innebär att varje kyrkovisa får sin egen identitet som den inte kan dela med någon annan. Bengt Olof Engström har i sin undersökning om ny sång i fädernas kyrka visat att kyrkomusikern och prästen bedömer vikten av denna identitet olika; för kyrkomusikern är den viktigare än för prästen.¹⁸

”Psalmtexten är bärare av det explicita budskapet”, skriver psalmkommittén. ”Musikens uppgift är att bidra till att detta budskap når fram och ges ett adekvat musikaliskt uttryck. I så måtto kan musiken sägas vara underordnad texten. Men samtidigt är musiken bärare av ett eget budskap, ett som förstärker eller kompletterar textens. Inte minst handlar det om ett emotionellt budskap. Det är alltså först när text och musik får verka tillsammans som psalmens egentliga ärende kommer till sin rätt”.¹⁹ Luther såg på musiken som en form av musikalisk exeges av bibelordet.²⁰ Faktorer som gör att text och musik knyts samman, formulerar biskop Olle Nivenius så här i sina påskdagspredikningar: ”Andreaskorset har blivit en stjärna, en lykta, en lovsång”, ”Bakom varje psalmstrof, bönerop och tonklang klappar ett människohjärta”, ”O, att vår kyrka kunde bli en påskkyrka, där fågeldrillarna slog från man till man”, ”Det löftet får jag leva på, min trygga, trygga påskkoral”, ”I psalmer, hymner, böner och biografiska notiser har århundrade efter århundrade stämt upp sin påksymfoni. Låt oss lägga märke till att dessa ord och melodier...aldrig var beställningsarbeten”.²¹ Nivenius antyder här ett samband som teologiskt uttryckt närmast skulle kallas religionspsykologiskt och som vore värt en forskningsmässig fördjupning.²²

Det finns flera exempel på att det är *melodin som bevarar ordet*, t.ex. ”Blott en dag”, ”Tryggare kan ingen vara” och ”Härlig är jorden”.²³ Ibland talar man om sång utan ord, vilket kan betyda att vissa psalmer är minst lika meningsbärande genom sin melodi som genom sin text. Det kan förklara att cd-inspelningar med koraler utan text kan röna stor framgång, liksom att melodier från den kristna sångtraditionen kan improviseras på krogen och

¹⁸ Engström, B.O., *Ny sång i fädernas kyrka. Församlingssången i Svenska kyrkan efter införandet av den svenska psalmboken 1986*. Akad. avh. Lund. Stockholm 1997, s. 107ff

¹⁹ Den svenska psalmboken. Historik Principer Motiveringar. Volym 2. Slutbetänkande av 1969 års psalmkommitté. SOU 1985:17, s. 112f

²⁰ Herresthal, H., *Salmer og tonesprog, i: Hymnologi idag*. Nordisk ekumenisk skriftserie 10. Sigtuna 1983, s. 92

²¹ Mårtensson, T., *Predikanterna Albert Lysander och Olle Nivenius*. Uppsats inom ramen för projektet Luthersk predikotradition i nordisk evangelisk kristenhet. Manus: Teologiska institutionen. Lund 2000

²² Herresthal antyder en psykologiserande förklaring till upplevelsen av text och musik, Herresthal 1983, s. 89–90

²³ Anna J. Evertsson i hennes licentiatuppsats i anslutning till det hymnologiska forskningsprojektet ”Dejlig er jorden”; se Jönsson, A., *Psalmskatten i människors hjärtan – omtyckta psalmer i Sverige idag*. Teologiska institutionen. Lund 1998, s. 81f. Om projektet ”Dejlig er jorden”, se Evertsson, Anna J., ”Dejlig er jorden”, i: *Halvårsskrift för praktisk teologi*. Oslo 1999:2, s. 79–91

bli positivt mottagna.²⁴ Både minnestekniskt och psykologiskt är det förklarligt att det är på det sättet.

I undersökningar kring psalmer har man mest ställt frågor om texter. En undersökning inom psalmbokskommitténs ram sökte belysa frågor om receptionen, men en kvantitativ strategi och en snävt vald undersökningspopulation begränsade resultatens räckvidd och gav inte stora möjligheter att belysa samspelet mellan faktorer som "psalmstrof, bönerop, tonklang och människohjärta".²⁵ Här finns flera uppgifter för den teologiska forskningen.²⁶

Ord och ton har en sak gemensam; de fungerar som symboler i vår kommunikation. Man kan tala om ordet "på en annan måte" – om symboler.

ORDET "PÅ EN ANNEN MÅTE" – OM SYMBOLERNA

G. Aulén skriver i sin bok *Högmässans förnyelse*, 1961, om

de olika uttrycksmöjligheter som ord och ton äger. Så snart det gäller frågan om Gud och allt det som hör "den himmelska världen" till, är vi nödsakade att röra oss med symboliska uttryck. Talar vi t.ex. om Gud såsom "Fader" är detta ett symboliskt uttryck, hämtat från vår jordiska tillvaro. Det var ingen tillfällighet att Jesus, när han undervisade om "himmelriket", tog sin tillflykt till "liknelser", att han alltså brukade symbolens språk. Detta betyder ju icke att frågan om verkligheten av det som skildras skulle få reducerad vikt. Det förhåller sig tvärtom så, att det symboliska språket har större möjligheter att komma till rätta med denna verklighet än abstrakta termer förmår. Men samtidigt visar nödvändigheten av att här bruka symbolens språk att våra ords möjligheter är begränsade. Ingen adekvat terminologi står till buds. Nu är ju också tonernas språk till sin karaktär "symboliskt". Men här möter oss en symbolik av annan art än ordsymbolikens. Tonernas språk rör sig i en annan dimension än ordsymbolikens. Det äger just därför sin särskilda möjlighet att låta den verklighet, om vilken här är fråga, komma oss in på livet. Det har m.a.o. en annan möjlighet att "förkunna" än det talade ordet.²⁷

Baserat på Albert Schweitzers forskning gör Ingvar Sahlin en presentation av symboliken i J.S. Bachs religiösa musik. Orkesterns instrument får ge symboliska uttryck: klockans pendelslag är döds-klockans klämtande, ormars slingrande ges ett musikaliskt uttryck, rytmiska medel används för att symbolisera snabba och trötta vacklande steg, den molande ångesten uttrycks i en envist upprepad baston, smärtan uttrycks i dissonanser och saligheten i den gamla sicilianorytmen i punkterad 6/8 takt osv.²⁸

²⁴ Stengård, J., *Psalmer i ny skrud*. CD Columbia 1992; Widmark, A., *Psalmer*. CD Kaza 1997

²⁵ Cit. efter Olle Nivenius i Mårtensson 2000

²⁶ I Lund forskar Anna J. Evertsson och J-O Aggedal kring dessa frågor, se Jönsson 1998 samt Aggedal, J.-O., *Griftetalets funktion som livsrydningsredskap*. Licentiatuppsats. Teologiska institutionen, Lund 2000.

²⁷ Aulén 1961, s. 228f

²⁸ Sahlin 1950, s. 68ff

Sådana och liknande musikaliska uttryck kan med Harald Herresthal kallas ord "på en annan måte". "Sången, musiken er (i skaparögonblicket) inte bara underordnad och tjänare till det talade ordet. Den blir själva Ordet 'på en annen måte'".²⁹

Detta resonemang knyter Herrestahl till musikestetiska teorier. Varje teori med sin estetik utformar sin symbolik. Romantiken fokuserar samspelet mellan text och melodi. Programmusikens förkämpar utvecklar sin musikestetik och ett eget symbolspråk med hjälp av melodik, harmoni och klangfärger. Korallernas karaktär utmärks med beteckningar som: hjältemod, upphöjdhed, beslutsamhet, festlighet och liknande.³⁰ I anslutning till Egil Hovlands melodi till den norska psalmen 285 gör Herresthal följande analys: "Tonenes utsvingning fra de vante melodiganger kan kanskje også ses som tonesymboler på slektenes endeløse bånd som bølger frem mot himmelen. Melodigangen gir gjennom dem kosmiske visjoner. Her er det skapt en ny opplevelsesdimensjon i musikken som vi vel bør gi menighetene anledning til å ta del i".³¹ Även om Herresthal kanske överinterpreterar, så kvarstår faktum: ord och ton hör nära samman med symboluppfattning, innehåll och upplevelse.

Per Edwall utvecklar symbolbegreppet i sin bok *Gudstjänstens motiv*, 1972. "Symbolen är inte bara en bild utan har del i den verklighet den symboliserar".³² Edwall ägnar sig särskilt åt nattvardens sakrament och vad symbolbegreppet innebär i förhållande till detta. Om församlingssångens och korallens funktion som uttolkare av denna symbolik säger Edwall i sin bok att "kanske den moderna tiden behöver en alldeles ny koralmusik, som djärvt kastar loss från traditionens konstmässighet och vågar sig in i en saklig och naken enkelhet, som bättre speglar tidens anda och på samma gång uttrycker evangeliets tidlösa realism".³³

Edwall, som skrev detta 1972, var medveten om att vissa försök gjorts i den riktning han antyder och att dessa "visserligen haft växlande framgång, men de synas böra fortsätta".³⁴

En psalm där musiken med Edwalls ord "inte bara är en bild utan har del i den verklighet den symboliserar", "som djärvt kastar loss från traditionens konstmässighet", är den bekanta "Du som gick före oss..." i en musikaliskt tolvtonslignande stil,³⁵ som förutsågs vara för svår för församlingarna att

²⁹ Herresthal 1983, s. 113

³⁰ Herresthal 1983, s. 90–98

³¹ Herresthal 1983, s. 111

³² Edwall, P., *Gudstjänstens motiv*. Lund 1972, s. 43

³³ Edwall 1972, s. 91

³⁴ Edwall 1972, s. 91

³⁵ Om det "tolvtonslignande", se Johansson, J., Både lärsång och serialism: om Sven-Erik Bådes kyrkvisor, i: *Sven-Erik Bäck*, red. Jan Lennart Höglund. Stockholm 1999, s. 107–119. Melodin skrevs ursprungligen till en annan text, Göransson 1997, s. 138. Bäck själv ansåg text-musik-kombinationen "lite fyrkantig", I Selander, Perspektiv på moderna psalmer. AF-stiftelsens skriftserie nr 3. Stockholm 1999, s. 83. Psalmen sjöngs först av köreorna och spreds senare till församlingen.

sjunga, men som alltmer vunnit terräng. Mer inträngande, naket och samtidigt i tiden kan inkarnationens mysterium knappast åskådliggöras musikaliskt, i samspel med texten. Inkarnationen får även musikaliskt del i den verklighet den symboliserar. Man kan erinra om Ylva Eggehorns krav på en bra psalm.

Britt G. Hallqvist har utvecklat tankar om det religiösa symboliska språket inom ramen för kyrkohandboks-kommitténs arbete.³⁶ Psalmkommittén 1969 har knappast utvecklat eller redovisat vilka principer man följt när det gäller den musikaliska symbolens roll i psalmboksarbetet.³⁷ Det kunde vara en angelägen uppgift att göra den analysen och på så sätt lyfta fram en dimension av kyrkomusikens teologi, som annars lätt blir bortglömd. Vad Per Edwall skisserat är ett fruktbart sätt att ur ett teologiskt perspektiv analysera sambandet ”musikalisk symbol, religiös verklighet, upplevelse”.³⁸ Något liknande gäller för Norge där, enligt Herresthal, de som arbetade med norsk psalm syns ha haft en musikestetisk syn på förhållandet mellan text och musik som inte är formulerad, men som kommer fram tydligt i valet av melodier.³⁹

Symboler – ord eller ton lika – får sin innebörd utifrån det sammanhang i vilket symbolinbörden kommer till. Detta förutsätter behov av kunskap och forskning om dessa sammanhang. Som ett av de första uppslagen till sådan forskning skulle man kunna hänvisa till Mikael Hanssons m.fl. skrift *Dansa vilt min själ*.⁴⁰ Kunskap om och inlevelse i sammanhanget är viktiga både för att tolka symbolerna rätt och för valet av nya symboler. Kontexten blir alltså viktig att beakta.

SKAPAD I SITT SAMMANHANG – OM KONTEXTEN

Sommaren 1999 deltog jag i *The Hymn Society's* årliga konferens, denna gång i Vancouver i Kanada. Temat för konferensen var ”world wide” och programmet var uppbyggt på presentationer av inhemsk kristen sång och musik från länder och världsdelar som Kina/Taiwan, Japan, Sydafrika, Zimbabwe, Brasilien och Mellan- och Nordamerika. Olika traditioner, från anglikansk till presbyteriansk, kom till uttryck.⁴¹ I konferensen medverkade bl.a. I-to Loh, Taiwan, Patrick Matsikenyiri, Zimbabwe och Pablo Sosa, Argentina. Särskilt noggrann var man med att de som presenterade de olika traditionerna kom från den aktuella traditionen, liksom att instrumentering

³⁶ Hallqvist, B. G., Det liturgiska språket, i: SOU 1974:67, s. 315–360

³⁷ Göranssons ovan citerade artikel skrevs inom handboks-kommitténs ram.

³⁸ Edwall 1972, s. 43

³⁹ Herresthal 1983, s. 98

⁴⁰ Hansson, M., *Dansa vilt min själ*. Stockholm 1986

⁴¹ Se t.ex. *Think Globally—Sing Locally*. The Hymn Society in the United States and Canada and Vancouver School of Theology ... Celebrating Congregational Song from Around the World. University of British Columbia, Vancouver 1999; *Global Praise* 2, CD General Board of Global Ministries 1996

och utförandepraxis var i linje med traditionens krav. Särskilt måna var presentatörerna om att amerikanska och övriga västerländska deltagare skulle visa de olika traditionerna den respekten att de gjorde allt för att så långt som möjligt utföra de sånger som övades och därtill hörande rörelser så troget mot dessa traditioner som möjligt.

Konferensen var alltså ett uttryck för ett kontextuellt synsätt: text – men framför allt musik – skapas utifrån de förutsättningar som råder där sångerna kommer till och brukas. Ett annat uttryck för ett liknande synsätt är de gudstjänster som hållits vid de stora kristna, ekumeniska konferenserna inom WCC och LWF och som finns publicerade bl.a. i *Worshipping Ecumenically. Orders of Service from Global Meetings with Suggestions for Local Use*. Ed. by Per Harling, 1995.

Kontextuellt har det med befrielseologi att göra i den meningen att man utifrån en kontextuell utgångspunkt kräver respekt för sin tradition och sin egenart. Att frigöra till gudstjänstlig handling utifrån de förutsättningar som finns i ens egen omgivning, kräver både förståelse från andra och kunskaper och initiativkraft från gudstjänstdeltagarna själva. Påverkan från omgivande kultur och samhälle kan inspirera till frihetskamp under signaturen i ord och ton: "We shall overcome".⁴²

På liknande sätt kan i vår kultur musikaliska traditioner, t.ex. folkmusiktraditionen eller dansbandskulturen, framträda med anspråk på att också få bli ianspråktagna för att gestalta budskapet. Så har ju också skett.

I den utveckling som ägde rum i Sverige under 1960-talet speglade särskilt visan, speciellt den franska, nya musikaliska estetiska teorier, jazz i Gustaf Vasa kyrka⁴³ och den oförglömliga "O hur saligt att få vandra" i arrangemang av Arne Domnérus och med hans kör och orkester⁴⁴ sin tids existentiella och musikaliska sammanhang. Herresthal beskriver det så här: "ethvert kunstverk står i en sammenheng og er ikke autonom".⁴⁵

Två kontexter kom att särskilt påverka den gudstjänstliga musiken i Sverige: det sammanhang där *Kyrkovisor (för barn)* skapades och det sammanhang inom vilket restaureringen av koralerna växte fram. Sammanhangets betydelse är här klart: arbete med barn inom Svenska kyrkan var ingen isolerad företeelse, utan när *Kyrkovisor* växte fram under slutet av 1950-talet var söndagsskolearbetet en snart sagt dominerande del av kyrkans verksamhet, vilket krävde en ny musikalisk utformning. Det fick i sin tur spridningseffekt på snart sagt hela det kyrkomusikaliska arbetet.⁴⁶

På liknande sätt ledde restaureringen av körarbetet till en förnyelse av körsången, vilket i sin tur ledde till en förnyelse av psalmsången och till att

⁴² I frihetskampen i DDR spelade psalmsången en viktig roll.

⁴³ Den svenska psalmboken. Historik, principer, motiveringar. Volym 2. SOU 1985:17, s. 91

⁴⁴ *Sorgen och glädjen. Svensk andlig visa, sång och koral – från tradition till förnyelse*. Leif Strands kammarkör. Proprius EMI 1971

⁴⁵ Herresthal 1983, s. 95

⁴⁶ Göransson 1974

1800-talsestetiken lyftes bort till förmån för ett reformatoriskt arv, formulerat med G. Auléns ord: "det löftesrika arbete som på sistone utförts för att återge äldre förnämliga reformatoriska koraler deras rytmiska glans och spänstighet".⁴⁷

Som en delvis motpol till de estetiska principer som styrde utvecklingen av den nya tonen i *Kyrkovisor (för barn)* 1960 och *Koralmusik I–III*,⁴⁸ kan man som J.A. Hellström hämta musikalisk inspiration bl.a. från dansbands-sammanhanget. Bakom det ligger resonemanget om varför ett musikaliskt ideal för mässmusiken skall behöva skilja sig från ett musikaliskt sammanhang som är människor bekant och vars tonspråk de förstår och kan engagera sig för?⁴⁹ Varför skall, vidare, mässmusik behöva skilja sig från folkvisetonen och varför kan inte folkdansens vara ett uttrycksmedel för det budskap som mässan vill förmedla? Alltså ett kontextuellt, befrielseologiskt resonemang, om man så vill. Kan man skapa *Missa Luba* och *Nicaraguansk bondemässa*, som inspirerats av sitt sammanhang, så varför inte... Och kunde Jesus fira sin påskmåltid inom det judiska sammanhanget, men ändå ge den en ny dimension, så varför inte...

Utmaningen har Herresthal formulerat så här: "I dag har den teknologiska revolutionen efter 2. världskriget lett till att samhället kring en kyrka kan ha mycket olika kulturbakgrund och upplevelsebakgrunder. Det är väl med förståelse för detta som vi måste möta de utmaningar som ligger i att behöva förnya psalmsången med en ny psalmbok".⁵⁰

Psalmkommittén 1969 formulerar ett kontextuellt synsätt på följande vis: "De kyrkliga verksamhetsformerna förändras och vidgas fortlöpande. I alla dessa sammanhang har den kyrkliga sången sin givna plats. Genom att föreliggande förslag öppnas åt många nya användningsområden utanför kyrkorummet anknyter kommittén såväl till en tradition från en äldre epoks sångböcker – där en stor del av innehållet kunde vara avsett enbart för husandakten – som till framväxande internationell praxis".⁵¹

Ett kontextuellt synsätt får dock inte leda till vilka experiment som helst. Utgångspunkten i sammanhanget skall vara att en ny dimension tillförs, liksom Jesus i sin sista påskmåltid införde en ny dimension. Målet måste vara att den kyrkomusikaliska utformningen leder till en reflektion över vad den kristna tron kan tillföra det mänskliga livet.

Vad är då reflektion?

⁴⁷ Aulén 1961, s. 201

⁴⁸ Koralmusik. Redigerade av Harald Göransson m.fl. Stockholm 1957ff

⁴⁹ Hellström, J.A., *Bilder. Fyra herdabrev om bild och verklighet*. Örebro 1992, särskilt s. 104

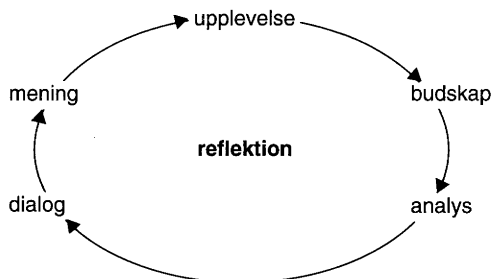
⁵⁰ Herresthal 1983, s. 97

⁵¹ SOU 1975:2, s. 36

DEN HYMNOLOGISKT-DIDAKTISKA CIRKELN. OM REFLEKTIONEN

Reflektion är "mangeslags" i den meningen att en reflektionsprocess rymmer många olika element.⁵² Gemensamt för reflektionen är att den skall leda till eftertanke och fördjupning med anledning av ett fenomen man mött; processen skall återspegla vad man varit med om och leda tankarna vidare. Detta är skälet till att reflektion är mera "mangeslags" än vi vanligtvis tänker på utifrån vår vanliga intellektuella uppfattning om begreppet.

Reflektionens process kan beskrivas i följande element:



I elementet *upplevelse* ingår de känslor och associationer som väcks till liv i en situation av liv-död, ansvar-skuld, ensamhet-gemenskap, lidande-medmänsklighet och rädsla-trygghet, kopplade till livets olika gränssituationer. I *budskap* ligger hur man uttrycker och utlägger den kristna tron, i *analys* formuleras och söks svar på problem som väckts, *dialogen* inspirerar till att inte blott ensam utan också i gemenskap med andra söka svar på frågor om liv och kristendom, medan *mening* står för människors privata sätt att ta till sig psalm, visa och hymn och låta dem bli redskap för att ge mening åt och tolkning av livet. *Reflektion* innebär alltså att ställa frågor om ens egen relation till förhållandet mellan musik, upplevelse, budskap och mening.

Denna reflektionsprocess kan, menar jag, musiken understryka, bilda ram kring och utgöra förutsättning för. Musiken kan befordra upplevelse, understryka det innehållsliga budskapet i en text, bidra till en fördjupad analys av en text eller ett skeende, erbjuda musikaliska mönster för dialog samt bidra till att skapa en meningsupplevelse som hjälper människor vidare på väg mot en fördjupning av tron.

Reflektionsprocessen rymmer således olika moment som sinsemellan förstärker och fördjupar varandra. Upplevelse, innehåll, analys, dialog och mening kan inte frigöras från varandra i den enskildas bearbetning av och reflektion kring vilken upplevelse som helst – även en musikalisk.

Hur kan då musiken till psalmer och visor, mässmusik etc. svara mot kraven i den hymnologiskt-didaktiska cirkeln? Vilken är den kyrkomusikaliska upplevelsen, vad är ett kyrkomusikaliskt innehåll, hur kommer det till

⁵² Selander, S.Å., Reflektionens didaktik: om eftertanke, analys och helhetssyn. Lärarhögskolan i Malmö, *Pedagogisk-psykologiska problem* 1988:495

uttryck, hur underlättar eller provocerar melodierna fram en medveten analys av det kristna budskapets innehåll, hur befordrar kyrkomusiken dialog mellan människor och mellan Gud och människor, hur fungerar melodierna meningsskapande?

Ett material som kan illustrera detta är de mässor som växte fram efter Andra Vatikankonciliet. Harald Göransson har presenterat sådant material, både nationellt och internationellt, i sin rapport från 1974.⁵³

I årsboken *Svenskt gudstjänstliv* 1999 presenterade Lena Pettersson mässor särskilt skrivna för ungdom. En del av detta material avspeglar hur viktiga de element som ingår i den hymnologiskt-didaktiska cirkeln är för ungdomarna. Mässtexter och musik ger uttryck för upplevelse. De musikaliska stilar som används för att understryka både upplevelse och intellektuell bearbetning är hämtade från ungdomarnas eget musikaliska sammanhang som visa-pop-rock, men mindre från den musikkultur som i dag indelas i genrer som rave, rap, techno eller ”triolkänsla à la Hip-hop” (från Dömlämässan).⁵⁴

Det är ett uttryck för hur viktig den musikaliska upplevelsen kan vara för att leda till förnyelse av mässmusik och mässtexter, när Ola Söderberg skriver i förordet till mässan *Se mej Gud*:

...i början av sjuttioalet vid ett Stifts ungdomsting på Stiftsgården i Rättvik berättade jag min vision av en nattvardsgudstjänst. Jag liknade den vid en rockkonsert. Den täta atmosfär av delaktighet, hängivenhet och glädje som jag själv hade upplevt i samband med rockkonserter under andra hälften av sextioalet ...visionen av rockmusiken som uttrycksmedel för att levandegöra den kristna trons centrala rit, mässan, har levt kvar i mig. Nu har jag i Västanfors församling...fått uppleva hur en mässa med nya texter och rockmusik skapats.⁵⁵

Citatet visar hur nära text och musik knyts till varandra. Musiken ger en upplevelse som kan utvecklas inom ramen för mässans form och budskap – musiken understryker alltså innehållet och stimulerar till analys av och reflektion kring förhållandet mellan musik, budskap och människan själv. Musiken inbjuder till en dialogisk inställning. Kombinationen nya texter och rockmusik ger en fördjupad upplevelse av innebörden i ”den kristna trons centrala rit, mässan”, ”en tät atmosfär av delaktighet, hängivenhet och glädje”.

Det hör vår tid till att reflektion kring tros- och livsåskådningsfrågor inte bara är en kyrklig angelägenhet, utan har ett betydligt vidare tillämpningsområde. ”Stad i ljus”, ”Fångad av en stormvind” och många andra är exempel på populära sånger med livsåskådningsanknytning.⁵⁶ Mest aktuell i dag är kanske Kristinas sång i Kristina från Duvemåla: ”Du måste finnas”. Musi-

⁵³ Göransson 1974

⁵⁴ Pettersson, L., Sången vi sjunger – trons och tidens spegling, i: *Svenskt gudstjänstliv*, årgång 74/TRO & TANKE 1999:3, s. 86–98

⁵⁵ Cit. efter Pettersson 1999, s. 90

ken inte bara understryker utan målar hårt och dramatiskt upplevelsens intensitet, innehållsfrågornas tvetydighet, analysens nödvändighet och risk: "Frågan är väckt och nu darrar min själ inför svaret, att du inte finns till, fast jag trodde på Dej". Dialogens fränhet men samtidigt uppriktighet visas: "Du fördrev mej, Gud, från mitt hemland togs jag bort – Du tog mitt barn och Du tar mej från min man". Meningsfrågan kan inte undvikas: "Jag kan inte längre se en mening – vad är det du vill att jag skall tro". Men: "Om du inte fanns...vem tog hand om mej sen – Jag vore ingenting om Du inte fanns".⁵⁷ Faktorer som gör att den sången skapar total koncentration i teatersalongen är just det som ingår som element i reflektionen: upplevelse, budskap, analys, dialog och meningsskapande. I den processen spelar musiken en vital roll för att uttrycka intensiteten.

En del sånger har funnit sin väg in i *Psalmer i 90-talet* och alltså accepterats av den sjungande kyrkoförsamlingen. Dit hör t.ex. *I en värld full av kosmiska under: Dansa med änglarna* (Per Harling 1977),⁵⁸ *Jag tror på en Gud, en enda* (Tomas Boström 1992),⁵⁹ *Du vänder ditt ansikte till mig* (Christina Lövestam 1991).⁶⁰ Texterna har spelat en stor roll för att kyrkovisorna kommit att ingå i *Psalmer i 90-talet*, men musiken har naturligtvis också haft stor betydelse. Så har t.ex. melodin till *Jag tror på en Gud, en enda* samma meditativa, enkla uppläggning som texten. Melodin skapar upplevelse genom sin enkelhet, den understryker textens enkla konstruktion och raka innebörd, den fördjupar den analys som texten förmedlar när den relaterar den personliga tron till dogmatikens innehåll: "en Ande, mysterium som andas i evigheten", dialogen "öppnar mitt inre rum". Melodin släpper en inte utan förmedlar, driver till texten om och om igen och fungerar därmed menings- och samtidigt som den väcker nya frågor.

Jag tror på en Gud, en enda har också begränsningar som hänger ihop med den allmänna teologiska utvecklingen. Lena Petterson menar att man kan se en utveckling teologiskt i mässmaterialet över tid. De tidigare mässorna präglades av individualism; det egna behovet av bekräftelse och av ett liv i nuet – utan större mått av historia eller framtid – står i centrum. Eukaristins huvudmotiv, gemenskapen kring ordet och åminnelsen, fördunklas.⁶¹ Gudstjänstens syfte blir ensidigt, inriktat på individens bekräftelse: "Jag tror på en Gud, en enda..."

Senare produktioner har mera budskapet som utgångspunkt: där finns andra perspektiv med större utrymme för gemenskap – såväl i ansvaret för

⁵⁶ Selander, S.-Å., Kirchenlied und Gesangbuch in einer Zeit der Säkularisierung, i: *IAH Bulletin*. Groningen 1996, s. 1–18

⁵⁷ *Kristina från Duvemåla*. En musikal byggd på Vilhelm Mobergs Utvandrarepos. Musik Benny Andersson, text Björn Ulvaeus, CD samt texthäfte 1996, s. 60

⁵⁸ *Psalmer i 90-talet*. Stockholm 1994, nr 854

⁵⁹ *Psalmer i 90-talet*. 1994, nr 810. Om musik och metodism, se Svenska sändebudet 2000:4 och där given hänvisning.

⁶⁰ *Psalmer i 90-talet* 1994, nr 835

⁶¹ Petterson 1999, s. 94ff

jorden som i lovsången och bönen. Här ryggas man inte tillbaka för vare sig korset eller för treenighetens mysterium. Tidsperspektivet på tillvaron vidgas och gudstjänsten blir i sig gränsöverskridande, både vad gäller tid, rum och innehåll.⁶²

Ett exempel på ett sådant fördjupat perspektiv kan i min tolkning *Mysteriemässan* med Ingmar Johansson vara. I denna möter – för att citera Per Harling – ”sånger präglade av modern 1990-talsmystik och längtan till ett sant uttryck för denna”, men samtidigt i kontakt med ”källan själv, den treenige Guden”.⁶³

Musiken fungerar som en mjuk bakgrund, men utformad utifrån ett aktuellt och musikaliskt nusammanhang, till teman som aktualiserar momenten i den hymnologiskt-didaktiska cirkeln: upplevelsen ”i detta benådade ögonblick nu när tillvaron öppnar sig”, budskapet, knutet till nattvardsbordet där ”vi anar den kosmiske Kristus”, analysen: ”Har du sett på dig själv i en spegel, sett hur gåtfull en människa är”, dialogen: ”Kom, o Du tidlösa gåta, kom och vidga, Du, rummets gräns” och det meningsskapande: ”Oh, gode Gud, om Du nu finns så kom och hjälp oss Du, för om vi nånsin har behövt Dig så behöver vi Dig nu”. Texterna understryks av musiken; det ödesmätade framträder ofta, t.ex. i offertoriespsalmen: ”Du vet, förlåten har rämnat i Einsteins krökta rum”, där trumman envetet och suggestivt understryker allvaret i och storheten i att fysikens lagar försatts ur spel och ”vi anar den Uppståndne i livets inre kod”.⁶⁴

En viktig fråga blir då om detta också gäller kyrkomusiken i vidare mening och inte bara mässmusiken.

En allmän reflektion efter att ha studerat några av de yngsta visorna i *Psalmer i 90-talet*, från 1994, är att musiken, som gärna dominerat i rockmusiken på textens bekostnad, får underordna sig texterna i de yngre visorna. Samtidigt är strävan att få text och musik att hänga samman och förmedla och understryka samma budskap uppenbar. Man kan peka på Lars Berghagens sång från 1993, nr 875 i *Psalmer i 90-talet*, där sorgens tyngd och ondskans vådeld avspeglar sig i den förra delen av melodin, medan melodin ljusnar och höjer sig när den refrängartade texten, ”då knäpper jag mina händer till bön i min Faders hus”, introduceras. På liknande sätt får de återkommande orden ”besinning, försoning, förtröstan” en ljus melodisk framtoning med en stigning i melodislingan.

Det är emellertid uppenbart att vi i den teologiska och kyrkomusikaliska forskningen i Sverige saknar tradition och också tekniker för att beskriva hur text och musik samspelar med varandra och hur man kan tolka detta i ett innehållsligt, ett symboliskt och ett kontextuellt perspektiv. Inger Selander har gjort ett försök att formulera en strategi för en sådan analys. Hon arbetar med parametrarna *meter och rytm, strukturer, stämningen, semantiken*

⁶² Pettersson 1999, s. 96ff

⁶³ Harling i Johansson, I., *Mysteriemässan*. SIGNATUR 1995, s. 1

⁶⁴ Johansson 1995

och *stilen* för att analysera ord-tonrelationen.⁶⁵ Kyrkomusikens teologi har till uppgift att utveckla en analys av förhållandet mellan melodi och budskap, mellan musikalisk och textlig symbol, att klargöra de sammanhang som en kyrkovisa skapas *i* och skapas *för* och att hålla i sikte att de element som ingår i reflektionen och i reflektionens didaktik får komma till uttryck.

Då kanske vi kan närma oss produkter som svarar mot de krav som Ylva Eggehorn ställt och själv i hög grad lever upp till, t.ex. i *Psalmer i 90-talet* nr 843 tillsammans med Hans Nyberg: *Barn och stjärnor* från 1991. Kyrkovisor som är kollektiva, teologiskt fullödiga och konstnärliga har en egen identitet och de har något viktigt att säga samtiden.

⁶⁵ Selander, I. 1999, s. 53ff

Summary

The aim of this article is to present material from the Swedish discussion of the relation between church music and Christian services in a theological perspective.

The presentation contains four parts: church music and the interpretation of bible texts, church music as a symbol, church music and context, and church music in the light of reflection.

Church music underlining the interpretation of texts. This is an important principle in evangelical-Lutheran tradition. The word of God and salvation by grace are placed in the centre. In the Swedish Hymn Book from 1986 there is a striving for the forming of a close connection between music, hymn texts, and Bible texts. Every text ought to have its own melody. References to Bible texts were frequent in the preliminary material.

Church music as symbol. Within the Swedish hymn committee Pehr Edwall analysed the relation between symbols in music and the textual content—especially Bible texts. Music, he said, must be a part of the reality which it represents. There was, e.g., a discussion about twelve-tone music and its role in expressing the Christian faith. In Norway Harald Herresthal has tried to illustrate the relation between text and music, as has Inger Selander in Sweden. So far, good strategies are missing for an analysing of the relation between music as symbol and content of Christian faith in the hymns.

Church music in context. Musical traditions in their various contexts can give important contributions to the renewal of music in the service. The Church of Sweden has had impressions and new musical perspectives from different countries and churches. In Sweden, folk music traditions and, e.g., jazz have influenced church music, too.

Church music and reflection. One way of describing the function of music in the Christian service is to start a reflection with the help of concepts like experience, message, analysis, dialogue, and meaning. Applying these concepts on the function of church music in services raises questions like: how does music co-operate with texts in creating new experiences in Christian services, how does music help underlining the content of the texts, how can music deepen the analysis about people's relation to the Christian faith, how can music let people come into dialogue with one another, and how can music perform a deepened experience in the service. Many examples—not least from the masses of different kinds—now presented in Christian churches in Sweden and all over the world, are built on regional musical traditions, and offer good opportunities to reflect upon the relation between text, music, and message.