

Människa och religion i klangens värld

Nutida vägar mot en teologisk musikestetik

JONAS LUNDBLAD

Teologins förnyade dialog med musikens estetik

Den kristna teologin och den västerländska musiken har en lång gemensam historia, präglad både av fredlig samexistens och av ömsesidig misstänksamhet. I det bibliska och fornkyrkliga arvet står hängivenhet för den gemensamma gudstjänstsången sida vid sida med avståndstagande från den instrumentalmusik som associeras med profanering och omoral. Samtidigt visar redan en hastig överblick över musikens historia genom senantiken och medeltiden att den västerländska reflektionen över musik, ursprunget till den moderna musikestetiken, huvudsakligen utformades av kristna teologer.¹ Teologiska försök att förstå musik spelar därmed en väsentlig roll för den västerländska musikhistorien.

De tidiga källorna pekar också på en mer eller mindre tydlig spänning mellan två dimensioner av diskussionen; dels den spekulativa frågan kring musikens väsen och egenskaper och dels den mer konkreta frågan kring musikens roll i kristet gudstjänstliv. I synnerhet medeltidens tänkare strävade efter att skapa en sammanhållen syntes av dessa båda frågor. Där förankrades den liturgiska musiken i en övergripande kosmisk-filosofisk vision, en ambition som naturligt kunde återknyta till den (grekiska) antikens spekulativa musikfilosofi.² När senmedeltiden gradvis lämnade denna metafysiska tradition

1 En sammanställning av centrala källtexter finns i *Source Readings in Music History*, bd 2. Heidi Epstein har presenterat en genomgripande feministisk kritik av kyrkofädernas och medeltidens musikfilosofi, även som utgångspunkt för senare västerländskt tänkande. Hon läser traditionen som ett maskulint osynliggörande av, och rädsla för, musikens sensuella och erotiska dimensioner. Epstein 2004, s. 11–118.

2 En kortfattad introduktion till medeltidens strävan att förena en filosofisk

bakom sig kom musiken istället genom renässansen och barocken att förstås utifrån ett retoriskt perspektiv, som kontrast och komplement till både bibliskt och mänskligt språk. Att förstå musiken i relation till språket, antingen positivt som klingande bärare av förkunnelse eller negativt som potentiellt vilseledande från densamma, kom inte minst att bli grundmönstret för de reformatoriska kyrkornas musikförståelse under inflytande av reformatorerna Calvin, Luther och Zwingli.³ Romantiken och det sekulära samhällets framväxt utmanade sedan tidigare föreställningar genom att musiken gradvis uppnådde autonomi att definiera sig själv och på radikala sätt tillskrevs en avgörande kulturell och filosofisk betydelse. För musikens och musikreflektionens utveckling innebar detta att kyrkomusik och liturgiska frågor kom att spela en allt mindre roll, samtidigt som grunderna lades för en modern, självständig och professionell musikvetenskap. Musikestetiken, eller musikfilosofin, kunde därmed utvecklas till en egen disciplin med uppgift att diskutera frågor kring musikens egenskaper, betydelse, uttrycksätt och dess förhållande till människa, tänkande och kultur.⁴ Teologiska diskussioner kring musik har därefter huvudsakligen bedrivits som praktiskt-teologiska eller historiska frågeställningar. Musikens liturgiska utformning förefaller ju vara en konstant stridsfråga i den kristna kyrkan och för den som studerar antingen den kristna kyrkans eller musikens historia är det närmast oundvikligt att inte komma i kontakt med frågor kring deras samband.

De senaste decennierna, och särskilt det begynnande 2000-talet,

musikteori, *musica*, med praktisk gestaltning av musik, *cantus*, ges av James McKinnon i *Source Readings in Music History*, bd 2, s. 4–8.

3 För en översikt av dessa klassiska teologers musikförståelse, se Begbie 2007, s. 97–118. Reformationens betoning av skriftens primat bildade även, om än i en modernt tillspetsad tolkning, grunden för 1900-talets nyortodoxa och dialektiska teologier där ideal om en genuin kristendom knöts till uppenbarelsens ord, kontrasterad med en enbart antropologisk och ”musikalisk” religionsförståelse. Två klassiska exempel på denna motsatskonstruktion finns hos Brunner 1928 och Barth 1990. Detta hindrade dock inte att Mozart kunde spela en central roll i Barths teologi och möjligtvis även för hela hans teologiska metod. Se Stoltzfus 2006, s. 107–166.

4 Att definiera disciplinen, och därmed begreppen musikestetik och musikfilosofi, är en ökänt grannläga uppgift, vilket inte sällan leder författare att närmast helt undvika en närmare bestämning. Exempel på en sådan hållning finns hos Benestad 1994, s. 9–10 och Scruton 1997, s.vii–ix.

har sett ytterligare en ny utveckling i teologins möte med musikestetisk reflektion och detta skeende är ämnet för denna artikel. Musiken har fått en ny relevans bortom frågor kring gudstjänstliv och börjat diskuteras inom den systematiska teologins reflektion kring sin egen grundläggande metodik och förståelsen av kristen lära. I dag sker detta till stor del som en interdisciplinär forskning där teologer går i dialog med musiker och musikforskare för att fördjupa sin kunskap kring musikens egen betydelse och dess specifika möjligheter att gestalta tillvaron. Metodomäsnigt är det en markant nyorientering då analyser av musik eller andra konstarter traditionellt sett inte varit en naturlig del av teologins arbetsätt. Istället har teologer ofta sökt bygga vidare på spridda och ofta fragmentariska utsagor om musik i de bibliska texterna eller hos tongivande teologer.⁵

Bakgrunden till den nya utvecklingen kan, liksom i fallen med reformationen och romantiken, sägas ligga i ett nytt förhållningssätt till förhållandet mellan musik och språk. Den kristna teologin i väst har som annan humanistisk forskning utmanats och omformats av postmodernt tänkande, vilket här kan sammanfattas som en kritik av den moderna epokens reducering av meningsfullt och vetenskapligt vetande till språklig kommunikation. Stora delar av den nutida teologin bejaktar denna kunskapskritik som en befriare från sin egen tidigare anpassning till ett modernistiskt och positivistiskt kunskapsideal. Konsekvensen blir att teologin omtolkar sina egna gränser och metodik i riktning mot en kulturell eller ”estetisk vändning”, där estetikens, konstens och musikens möjligheter att uttrycka verkligheten på teologiskt meningsfulla sätt lyfts fram.⁶ Den systematiska teologin, som reflektion över kristen tro, behöver därmed med förnyad intensitet återknyta till konkret liturgiska, kulturella och konstnärliga uttryckssätt.

Intressant nog spänner det estetiska intresset över hela skalan av kristna teologier, något som blir tydligt även i förhållande till musiken.

⁵ Den tyske evangeliske teologen Oskar Söhngen skapade i Söhngen 1967 ett av de första försöken till en systematisk ”musikens teologi” men förblev inom ett traditionellt teologiskt arbetsätt.

⁶ En översikt av denna teologins nutida vändning mot estetikens ges i Lundblad 2010.

Exempelvis har den ortodoxe teologen David Bentley Hart utropat J. S. Bach till den störste av alla kristna teologer och beskrivit Bachs musik som den ultimata och oöverträffbara kristna skapelseteologin.⁷ Här förstås den icke-språkliga musiken som en teologi i egen rätt, men förankrad i en fornkyrkligt präglad kosmisk vision som enligt Hart nått förnyad aktualitet inom ett postmodernt tankesystem.⁸ En kontrast till Hart möter i filosofen George Steiners övertygelse att det idag inte är teologin, utan konsten och framför allt musiken, som håller människans mest djuplodande religiösa frågor levande. Han hävdar att upplevelsen av musik för människan till den erfarenhet som teologin benämner Gud och att musiken kan beskrivas som en ”oskriven trosbekännelse” för dem som inte accepterar teologins tolkningsanspråk.⁹ Här relateras alltså musiken till en religiös dimension av tillvaron men Steiners förståelse av den postmoderna situationen ifrågasätter teologin som en relevant uttolkning av religiös erfarenhet.

Urvalet av diskuterade författare i artikeln har skett utifrån kriteriet att samtliga bidrag på olika sätt relaterar till en interdisciplinär diskussion som syftar till en teologisk analys av estetiskt-filosofiska frågeställningar.¹⁰ Litteraturen är uteslutande hämtad från 2000-talet, med tonvikt på åren 2010–2011. Artikelns syfte är att stimulera den nordiska diskussionen genom att presentera och analysera några exempel från den rika forskning som idag utförs på framför allt tyskt, engelskt och amerikanskt håll.¹¹ Artikelns fokus på teologins nya

7 Bentley Hart 2003, s. 282–288.

8 En liknande hållning finns i Catherine Pickstocks nyaugustinska musikestetik. Se Pickstock 1999.

9 Steiner 1989, s. 218.

10 Viktiga bidrag som nära gränsar till artikelns urval är den katolske teologen Richard Viladesaus filosofiska grundläggning av teologisk estetik, inklusive musiken (Viladesau 1999, 2000) och Hans Küngs analyser av katolskt-religiösa dimensioner i Mozarts, Wagners och Bruckners musik (Küng 2006). Joseph Ratzingers texter kring musik tillhör de främsta exemplen på en nutida specifikt liturgisk musikestetik, vilken enbart till liten del inbegriper en interdisciplinär hållning: Ratzinger 2008, s. 501–612. Hans nutida roll som påve är dock i sig en garant för att dessa texter fortsätter att spela en betydande roll även i 2000-talets kyrkomusikaliska diskussion. Heidi Epsteins feministiska kritik av traditionell musikteologi och -filosofi är i sig ett viktigt korrektiv till förståelsen av musikestetikens historia: Epstein 2004.

11 Därmed kompletterar och uppdaterar artikeln den diskussion av nordisk

möte med musikfilosofiska frågor medför också att artikelns exempel är hämtade från västerländsk konstmusik. Musikestetiken är i sig framvuxen som en dialog främst med konstmusiken och denna har ännu en dominerande roll i den musikestetiska forskningen. En vidare diskussion som ligger utanför den här artikelns gränser handlar om vilka bidrag andra genrer och andra kulturers musik kan ge till den filosofiska och teologiska musikförståelsen.¹²

Efter denna inledning är artikeln strukturerad i tre huvuddelar som redovisar tre övergripande paradigmer att relatera musikestetik och teologi. Den första delen beskriver Jeremy Begbies tes att musiken kan bekräfta och fördjupa förståelsen av den befintliga kristna teologin. I den andra delen utvecklas genom Harald Schroeter-Wittke tanken på att musiken kan förstås som en egen, och delvis utmanande, teologisk tradition. Det tredje avsnittet presenterar sedan flera bidrag där musik och religion beskrivs som närbesläktade vägar att förstå tillvaron, vilket väcker frågan hur den erfarenheten kan tolkas teologiskt.

Musiken som teologins vittne – Jeremy Begbie

Den brittiske teologen Jeremy Begbie har blivit till en portalfigur i mötet mellan kristen teologi och konsterna. I en rad böcker har han själv sökt visa att musik bär en teologisk potential som är värd att tas på stort allvar.¹³ Diskussionen av Begbies musikteologi presente-

musikteologi som Ragnar Holte presenterade i 2001 års upplaga av *Svenskt gudstjänstliv*. Se Nissen 2011 för en översyn av aktuell nordisk forskning kring kyrkomusik och musikens teologi samt den teologiska diskussionen av musikalisk mening som ges i Petersson 2006.

12 Forskning som utvecklar en generell estetik från andra genrer är ännu sällsynt men exempel på arbete med (jazz-) improvisation återfinns hos Benson 2003, Begbie 2000, s. 179–270 och Cyprian Love 2003.

13 Begbie ledde det omfattande projektet ”Theology through the Arts”, knutet till universiteten Cambridge och St. Andrews, där ledande brittiska teologer och konstnärer samlades för att reflektera över konstens teologiska potential och för att tillsammans skapa nya nutidsrelevanta och högkvalitativa kristna konstverk. I samband med projektet publicerade Begbie *Voicing Creation’s Praise: Towards a Theology of the Arts*, en allmän introduktion till en konstens teologi, och redigerade de båda antologierna *Beholding the Glory* samt *Sounding the Depths* som konkret söker bedriva sådan teologi. Idag innehar Begbie en nyskapad professur vid Duke University, North Carolina, där han leder ”Duke Initiatives in Theology

rar här återkommande teman ur hans tre senaste böcker: *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*, en bred och fyllig introduktion till musikteologi i historia och nutid, *Theology, Music and Time*, en specialiserad monografi som belyser musikens potential att gestalta tid på teologiskt meningsfulla sätt, samt antologin *Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, ett spektrum av skiftande sätt att sammanföra musik och teologi.

Den kristna teologin har enligt Begbie mycket att vinna på att ägna sig åt musik, för att utöka och fördjupa sin förståelse av Gud och världen som Guds skapelse. Begbie strävar inte primärt efter att skapa en musikens teologi utan istället att visa hur musiken på självständiga sätt kan bidra till kreativa insikter i den kristna teologins kärnområden, såsom skapelselära, inkarnation och eskatologi.¹⁴ Vid upprepade tillfällen betonar Begbie att dialogen mellan musik och teologi måste undvika de felaktiga ytterligheterna att antingen instrumentalisera musiken för teologiska syften eller att falla i en ”teologisk esteticism” där musiken får en så självständig roll att den relativiserar Skriften som den kristna traditionens normativa centrum.¹⁵

Hans eget sätt att nalkas musiken inleds med målet att utifrån en nutida musikvetenskaplig kontext söka en generell förståelse av musik som ger prioritet åt aktiviteterna att göra och höra musik. Det är alltså konkreta framföranden och aktivt engagemang med musik som bildar fokus medan traditionell musikteoretisk analys får träda i bakgrunden. Med ett sådant angreppssätt ska också en öppenhet bevaras som inte låser diskussionen vid enskilda former, stilar, tonsättare eller verk. Begbie vill diskutera fenomenet musik i så allmänna termer som möjligt, med en medvetenhet att musik alltid formas i samspel med människans yttre och vardagliga verklighet, men samtidigt med egna unika sätt att relatera människa och värld till varandra. Det är just genom musikens egen specifika form som den enligt Begbie har

and the Arts” med syfte att bedriva specialiserad utbildning, forskning samt främja konstnärlig gestaltning inom en teologisk kontext (<http://divinity.duke.edu/initiatives-centers/dita> [2012-01-12]).

¹⁴ Begbie 2000, s. 3–6.

¹⁵ Begbie & Guthrie 2011, s. 10–13.

potential att tillföra självständiga, ja omistliga, insikter till teologin.¹⁶

Å ena sidan kan musik beskrivas utifrån hur den präglas av och själv formar omgivningen kring sig. Här lyfter Begbie fram att musik spelar viktiga roller i olika historiska, sociala och religiösa miljöer men också att musiken på ett intimt vis hänger samman med människans känsloliv. Musikens konkreta akustiska och fysiska natur som luft i svängande ljudvågor försätter människan i förbindelse med den konkreta världen utanför henne på ett specifikt sätt. Samtidigt är musiken också en väg att uppleva sig själv som kroppslig varelse eftersom klangen i praktiken inte erfars som ett örats objekt förrän hela människan själv har blivit till en medklingande resonansbotten för ljudvågornas utsträckning. Därmed är musikens klang en förbindelseled och skapar ett omedelbart samband mellan människa och värld där musiken på ett direkt sätt uppfyller människans erfarenhet av både sig själv och världens yttre tid och rum.

Å andra sidan bildar musiken också egna strukturer med en integritet som inte kan översättas till andra konstformer eller språk. Begbie försöker gå en medelväg i modernitetens stora musikfilosofiska diskussion om musikens mening bör förstås som inom- eller utommusikalisk, alltså om den uppstår av samband inom den musikaliska strukturen själv eller från musikens relation till utomstående psykologiska, sociala eller historiska kategorier. Traditionellt sett bygger teorier om musikens egen specifika mening på att musik inte såsom språk har förmågan att peka bortom sig själv och representera särskilda objekt i världen. I delar av postmodern musiksyn har detta vänts till tanken att musikens särart ligger i att den helt saknar förmågan att skapa egen mening och därför enbart måste förstås genom sociala, historiska och politiska tolkningar. Begbie avvisar en sådan uppfattning och betonar själv hur musikens sätt att skapa mening inte kan skiljas från dess egen klang, något som medför att de interna

16 Begbie 2000, s. 9–28, Begbie 2007, s. 39–58. "Music has an *irreducible* role to play in coming to terms with the world [...] and thus in forming human identity. This has ramifications for many disciplines, not least for theology: music has its own distinctive contribution to make to theology precisely because it is a distinctive human practice": Begbie 2000, s. 20.

relationerna mellan toner och klangfärger blir så mycket mer intensiva. Därigenom kan musiken skapa unika klingande strukturer och former som sedan blir till ramverk genom vilka människans vardagliga upplevelse av tid och rum kan gestaltas och förändras.¹⁷ En viktig konsekvens av Begbies metod att skapa teologi utifrån musiken som självständigt fenomen blir att teologin i princip måste anknyta till alla musikaliska uttryck och inte kan begränsa sitt område till enbart explicit religiös, kristen eller liturgisk musik. Han söker alltså här renodla beskrivningen av musikens unika möjligheter genom att främst analysera ren (västerländsk) instrumentalmusik istället för att arbeta med den traditionella kyrkomusiken, där ytterligare svåra frågor väcks kring hur musiken samspelar med texter och liturgin.¹⁸

På vilket sätt skulle då teologin kunna lära av musikens specifika egenskaper? Mest utförligt men också tekniskt har Begbie utvecklat de speciella perspektiv som musiken, en konstform direkt beroende av att gestaltas inom tid, kan tillföra till människans upplevelse av att leva i världens tid. Inte minst inom en romantisk musiktradition har musiken ofta förknippats med andliga, sublima och numinösa kvaliteter vilka associerats till en tidlös gudomlig evighet. Begbie vill gå en närmast motsatt väg i sin fokusering på hur musiken ger människan en möjlighet att uppleva sig själv och sin kroppslighet med hjälp av musikens sätt att gestalta tid. Att uppleva musik är inte möjligt utan att ”följa” musikens eget tidsförlopp och musik kan därmed inte förekomma utanför tidens gränser. På så sätt kan musiken bli till en tydlig påminnelse om att tiden är en positiv och nödvändig del av all mänsklig erfarenhet. Med inspiration från den österrikiske musikvetaren Viktor Zuckerkandl beskriver Begbie hur musikalisk tid bygger på ett dynamiskt och relationellt spänningsfält mellan melodik, rytmik och harmonik. Tillsammans skapar musikens element olika samtidiga vågor av tid, allt från enskilda korta frasers mikroperspektiv upp till helheten av stora verk.¹⁹

17 Begbie 2000, s. 19–28, Begbie 2007, s. 46–56.

18 Begbie 2000, s. 5–8.

19 Begbie 2000, s. 29–68. Begbie anknyter också till Augustinus som i sina *Bekännelser* gav en klassisk beskrivning hur musikalisk tid inte bör förstås enbart som en rät linje av enstaka moment. Tvärt om är varje moment av nutid sammanflätat med både historia och framtid, då varje del av en musikalisk fras alltid

Tidsbegreppet är ett teologiskt kärnbegrepp och Begbies försök att genom tiden använda musiken för att främja teologin öppnar därmed naturligt upp för dialog med en lång rad av den kristna troslärans olika delområden.²⁰ Hans fokus på musik som fysisk och tidslig aktivitet visar sig i teologisk mening bli till ett kraftfullt försvar för tidens och världens godhet som skapad av Gud. Musiken, med sin karaktär av undflyende konst, framställs här som ett sakramentalt tecken för att helga den undflyende tiden istället för att söka fly in i en gudomlig evighet. Genom verkanalyser av Mozart och Beethoven skapar Begbie en analogi mellan musikens dramaturgi av jämvikt, anspänning och upplösning och den kristna eskatologins sätt att beskriva världen som präglad av en samtidighet mellan gudomlig närvaro och frånvaro, frälsning redan realiserad genom Kristus men ändå inte fullbordad. Guds eviga tid och människans tid behöver inte längre förstås som motsatser till varandra utan kan med musikens hjälp förstås som två olika dimensioner av tid som löper vid sidan av varandra i ömsesidig spänning. Däremot vill Begbie av teologiska skäl ifrågasätta tonsättare som Olivier Messiaen och John Tavener, vars musik bryter med den tonala musikens dramatik för att istället uttrycka en tidsförståelse präglad av gudomlig evighet. För Begbie signalerar deras musikaliska teologi en bristande tilltro till skapelsens godhet och därmed den historiska realitet där Gud kommit människan till mötes genom Kristus.²¹

Jeremy Begbie har fördelen av egen erfarenhet som musiker och en god musikvetenskaplig inläsning, något som bland teologer gör honom sällsynt kvalificerad att analysera musik. Visserligen har många teologer (inte minst Barth och Bonhoeffer) använt sig av musikaliska metaforer för att belysa sin teologi men knappast någon har nått Begbies nivå av nytolkande samband, detaljrikedom och musikalisk insikt. Samtidigt förblir han vid metoden att använda musik enbart som me-

står i relation till både det som kommit före och frasens väntade avslutning.

20 Se Antje Jackeléns *Tidsinställningar* för en samtida svenskspråkig introduktion till tiden som teologisk frågeställning. Begbies projekt att beskriva musikens för många att omforma tiden anknyter naturligt till Jackeléns bok, som utgår från Paul Ricoeurs analys av tid som primärt (litterärt) berättad tid: Jackelén 2000.

21 Det får här förbli en öppen fråga om Begbies tolkning av deras musik och dess teologi är rimlig och träffande.

tafor eller ett ”klingande vittne” för en specifik uppfattning av kristna sanningar. Därmed närmar han sig ofta den teologiska instrumentaliser- ing av musik som han själv varnar för även om hans teologiska musik- kritik av Messiaen och Tavener också på ett intressant sätt väcker tan- ken på att musikalisk form kan utvärderas teologiskt. En viktig del av modern musikkritik (i efterföljd av Immanuel Kants estetik) är att just musikens egna strukturer och inte utommusikaliska kriterier bör vara vägledande för att analysera musik. Därför är det ett viktigt framsteg för en musikteologi att som Begbie i exemplet med Messiaen i första hand utvärdera just musikens rytmik och tidsgestaltning med teologiska verktyg snarare än att begränsa diskussionen till de teologiska texter Messiaen använder och själv bifogar musiken.²² För att utvärdera en sådan teologisk musikanalys krävs dock en dubbel kritisk granskning, både av hur analysen lyckas göra rättvisa åt musiken men också av den teologiska position den utgår från. Här finns i Begbies fall problem med hans teologiförståelse som måste sägas undergräva flera grundpelare i hans eget försök att visa på musikens teologiska potential.

Begbies teologiska position är en tydligt evangelikal form av ang- likansk teologi som med inspiration från den reformerte teologen Karl Barth söker upprätthålla en absolut prioritet för den kristna traditionens givna uppenbarelse. Problemet med Begbies hållning är den konsekvent asymmetriska hållningen till musiken och den teolo- giska diskursen, vilken medför en stark rädsla att upphöja musiken till en jämbördig roll med teologin. Paradoxalt nog kan musiken beskrivas med det klassiska begreppet *vestigia Dei* (spår av Gud) eller som ”na- turlig teologi” men samtidigt avvisar Begbies uppenbarelseteologi alla möjligheter att nå kunskap om Gud genom att iaktta analogier mellan Skapare och den skapade världen.²³ Han kritiserar naiva anspråk att jämställa upplevelsen av musik med en autentisk upplevelse av Gud

22 Begbie vill själv visa att teologin kan bidra med nya perspektiv i den meto- diska pluralism som präglar nutida musikvetenskap. Vid sidan av att bidra med kunskaper kring inspirationen för sådan explicit kristen musik kan det dock anses tveksamt om hans arbetssätt utvecklar insikter av intresse för den majori- tet av musikkforskning som inte delar teologiska utgångspunkter. Jfr Begbie & Guthrie 2011, s. 6–10.

23 Begbie 2000, s. 271–280.

men undviker en likartad problematisering av den kristna traditionens språk. Återkommande finns också hos Begbie en vilja att vända tillbaka till förmoderna visioner om en nödvändig enhet mellan kosmos och musik, vilket står i märklig kontrast mot hans betydligt mer fruktbara resonemang om musik som ett specifikt mänskligt uttryck. Grunden i Begbies projekt var ju att musiken hade omistliga insikter att tillföra, men i praktiken omöjliggörs sådana genom att all erfarenhet måste tolkas inom ramen för den traditionella teologin. Därmed har Begbie stängt dörren för sina egna insikter att musiken på ett omistligt vis skulle kunna uttrycka kristen tro bortom språkets och därmed även den språkliga teologins möjligheter. I förlängningen väcker det frågan om det inomteologiska språkbruket alls har resurser för att tolka musikaliska strukturer eller om teologin kanske snarast måste söka sig ett annat analyspråk och andra arbetssätt för att närma sig musiken.

Musikern som teolog – Harald Schroeter-Wittke

En motsatt utgångspunkt mot Begbies metod är att låta musiken, och inte minst musikerna, få bestämma förhållandet mellan musik och teologi. Ett sådant exempel möter hos den tysk-evangeliske religionsdidaktikern Harald Schroeter-Wittke som i boken *Musik als Theologie* inte bedriver musikestetik men väl har sökt förena historiska och didaktiska perspektiv till en ”musikalisk religionspedagogik”. Denna är tänkt att undersöka hur musik bidrar till att forma människors identitet, hur religiös identitet på olika sätt hängt samman med musik i historien och vilken roll musik kan spela i att utforma nutida kristna identiteter.²⁴ Teoretiskt bottnar detta i en övertygelse om att all erfarenhet, inte minst en religiös, nås genom kulturell förmedling och att verkligheten allra först når människan genom ljud, klang och röst. Därmed kan inte religion abstraheras bort från den mänskliga kulturens former utan är på ett radikalt vis beroende av den estetik, eller de riter, texter, bilder och den arkitektur, som utgör religionens kulturella uttryckssätt.²⁵

²⁴ Schroeter-Wittke 2010, s. 24–25.

²⁵ En biblisk utgångspunkt är här Paulus ord att inget är utan ljud (1 Kor 14:10), hämtat från uppmaningen att låta kristet tal präglas av tydlighet och

Schroeter-Wittke fokuserar på musikens roll som en väg att förstå nya dimensioner av religion som kulturellt fenomen i modernitet och nutid. Liksom Begbie söker han beskriva musiken som ett självständigt språk, med förmåga att skapa en egen teologisk förståelse. Till skillnad från honom analyserar dock Schroeter-Wittke musikaliskt konstnärskap som en egen kompletterande och delvis provokativt utmanande teologitradition. Utifrån begreppet ”lekmannateologi” undersöker han musikers gestaltning av religion som ett viktigt uttryck för en teologi formulerad av lekmäns erfarenheter. I fokus står därmed tolkningar av religion som avviker från den gängse teologi som utgår från kyrkans och universitetens professionaliserade sammanhang.²⁶ En viktig förändring i det moderna samhället innebär att kyrkan och traditionen inte längre har självklart tolkningsföreträde i förståelsen av religion och för konstnärerna innebär det en friare ställning gentemot den etablerade teologins kristendomsförståelse. Deras verk kan då komma att beskrivas som en lekmannateologi där lekmäns självständiga sätt att leva kristendom kommer till uttryck, med utgångspunkter i egna livserfarenheter snarare än den kyrkligt organiserade förkunnelsen.

Genom ett antal nedslag i den tyska musikhistorien, från barock till nutid, konkretiserar Schroeter-Wittke denna musikaliska teologi. I det längsta kapitlet studeras tonsättningar av trosbekännelsen, från Luthers favorittonsättare Josquin Desprez över romantiken till 1900-talets populärkultur. Liturgins *Credo* har fått en vidare roll i den västerländska kulturen genom att mässan blivit till en av musikhistoriens viktiga former. Hos Schroeter-Wittke blir kompositörers olika sätt att handskas med just trosbekännelsen ett metodiskt redskap att närma sig de skiftande villkoren att uttrycka kristen bekännelse i olika tider. Redan hos tonsättare som Desprez och Bach kan iaktas en individualitet gentemot kyrkan men i deras sammanhang står

möjlighet till förståelse. Paulus beskriver hur den akustiska och faktiska klangen utgör grunden för både musikalisk och språklig förståelse. Schroeter-Wittke 2010, s. 22–24, 117f.

²⁶ Schroeter-Wittke 2010, s. 7–9. Begreppet lekman handlar här inte primärt om motsatsen till kyrkans ämbetsbärare. Istället pekar det på den majoritet av individer som tolkar sina liv med hjälp av en kristen tradition utan att nödvändigtvis bejaka kyrkans institutionaliserade teologi.

ändå bekännelsen fast rotad i en gemensam liturgisk tradition. Kring sekelskiftet 1800 avlägsnas *Credo* från kyrkan och blir istället genom mässor komponerade för konsertsalar till en del av det sekulariserade samhällets konstnärliga sätt att brottas med kristendomen. Under 1800- och 1900-talen kommer kompositörer alltmer att använda bekännelsens ord som en allmän kulturell symbol för individens och mänsklighetens kamp att kunna tro. Olika sätt att kontextualisera och problematisera bekännelsen är t.ex. att i protest utelämna bekännelsen till kyrkan eller att tolka *Credo* genom att också infoga andra samtida texter. Därigenom belyses spänningar mellan individ och kyrka, tvivel och tro men också en ambivalens till kyrkans tradition, vilken med musikaliska medel kan framställas både som ett hopp och en historisk kvarleva. De komponerade mässorna visar i en sekulär miljö på vägar att hålla den kristna bekännelsen levande som en kulturell närvaro, men utan att ställa individen inför avgörandet att själv ta ställning till den. Genom att bekännelsen framförs i kompositörernas verk skapas rum för identifikation där musiken på ett speciellt sätt kan tillhandahålla en bevarad mångtydighet kring bekännelsens sanning.²⁷

Ett biografiskt porträtt av musikern som teolog ges i ett kapitel kring tonsättaren Robert Schumann, ett exempel hämtat från det tyska 1800-talets kulturprotestantiska miljö. Schroeter-Wittke visar hur Schumann kan sägas företräda en typiskt protestantisk hållning som medvetet avvisar stora delar av den kristna bekännelsen och traditionen för att istället använda bibel och teologiska motiv i den egna bearbetningen av samhälle, kärlek, död och mental ohälsa. Schumann förkastar behovet att knyta religionen till ett specifikt samfund och skapar själv oratorier som blandar protestantisk etik med katolsk och muslimsk mystik. Därigenom kan han sägas företräda en ”implicit religion” eller en protestantisk kristendom som gjorts osynlig genom att religionen uppgått i den egna livstolkningen. Schroeter-Wittke argumenterar för att den hållningen bör ses som en seriös lekmanförståelse av kristendom och lyckas genom exemplet Schumann visa hur teologisk, kyrkohistorisk och musikvetenskaplig forskning ofta

27 Schroeter-Wittke 2010, s. 34–69.

ignorerat sådana uttryck. Då musikvetare begränsat intresset för religion till explicit kyrkomusik har de i praktiken anslutit sig till en teologisk position som bekräftar den kyrkliga teologins återkommande separation mellan kyrka och samhälle. På så sätt förminsкас den breda betydelse kristendom fortsatt att ha som religiöst tolkningsmönster och konstens gestaltning av denna sekulariserade teologi.²⁸

Harald Schroeter-Wittke lyckas att på ett bitvis revolutionerande sätt använda historiska exempel för att belysa hur kristendom uttryckts konstnärligt i musikaliskt-konstnärliga visioner. Det är just genom att ifrågasätta uppdelningen i sakral och sekulär kultur som han når bortom enskilda verkanalyser till att visa på hur musikens mångtydighet ger möjlighet att befinna sig i och identifiera sig med kristendom, även för dem som räds den uttalade bekännelsens känsla av förpliktelse. Att lyfta fram musiken som lekmannateologi visar på hur konstnärliga gestaltningar av religion kan bidra till en kritisk teologisk reflektion som problematiserar samspelet mellan kyrka, bekännelse och trons existentiella villkor.²⁹ Förmodligen bidrar musik starkare idag än någonsin till att utforma individuell identitet vilket skapar behov av det Schroeter-Wittke kallar en ”teologisk hermeneutik av hörseln” för den teologi och kyrka som önskar förstå dagens samhälle och musiken som pastoralteologisk utmaning och resurs.³⁰

Musik, religion och tolkning

Hos Jeremy Begbie och Harald Schroeter-Wittke mötte motsatta sätt att relatera musiken till teologin. Redan studiet av musik som lekmannateologi visade hur teologins egen förståelse av kristendomen inte längre har ett självklart tolkningsföreträde i det moderna samhället. I det sista perspektivet möter ett flertal ansatser att studera musik och religion som parallella kulturfenomen utan att förutsätta riktig-

28 Schroeter-Wittke 2010, s. 138–155.

29 Philip Stoltzfus har provokativt argumenterat för att synen på musik faktiskt också format metoderna att bedriva teologi hos moderna teologer som Schleiermacher och Barth, men också i Wittgensteins filosofi: Stoltzfus 2006.

30 Schroeter-Wittke 2010, s. 241–254.

heten i teologiska anspråk. I det moderna samhället, och inte minst utifrån en tysk romantisk tradition, har musikaliska och religiösa upplevelser återkommande beskrivits som intimt sammanflätade.³¹ Den nya betydelse som musiken kunde tillskrivas hänger samman med den romantiska traditionens kritiska språkfilosofi. Anspråk på en objektiv språklig kunskap förutsätter i grunden att alla individer delar en liknande förståelse av ordens innebörd. Romantikerna visade dock på hur både den konkreta verkligheten och språket förstås olika inom skilda kulturer, språkgemenskaper och dessutom oundvikligen förutsätter en individuell tolkning. I anknytning till den insikten utvecklades hermeneutiken, läran om tolkning, från att gälla teologiska principer för bibeltolkning till en generell insikt om hur människor tolkar både texter och sin omvärld. Samtliga perspektiv i den tredje delen av artikeln arbetar med olika hermeneutiska verktyg för att uttolka religiösa dimensioner av människans musikaliska erfarenhet.

Den brittiske Bachforskaren John Butt har i en aktuell bok utformat en teori om musik och religion för att förstå receptionen av Bachs två stora passioner inom ramen för modernitetens villkor.³² Butts grundtes är att musiken primärt måste förstås historiskt utifrån sin ursprungskontext; i Bachs fall en specifik konstellation av luthersk ortodoxi och pietism, förmodernt och modernt samhälle samt av kyrklig tradition och begynnande konstnärlig självmedvetenhet. Samtidigt måste en trovärdig förståelse också kunna lyfta blicken och förklara varför Bachs musik ständigt förmår bli meningsfull långt från ursprungsmiljön, ett faktum som idag blir tydligt då Asien gradvis är på väg att bli centrum för världens Bachintresse. Butt visar hur både estetiska och teologiska värderingar av Bach ofta sökt glorifiera mästaren genom att fastslå eviga och entydiga meningar hos musiken. En

31 Albert L. Blackwell använde i sin bok *The Sacred in Music* begreppet sakramental närvaro för att uttolka sambandet mellan musikalisk och religiös upplevelse. Till skillnad från de här diskuterade författarna uttolkade han sedan musikupplevelsen inom ramen för traditionell teologi; i relation till skapelse, synd, frälsning och eskatologi. Se Blackwell 1999. För en svensk psykologisk diskussion av förhållanden mellan religiösa och musikaliska upplevelser, se Lindström Wik 2003.

32 Butt 2010.

sådan hermeneutik förutsätter dock att musiken kan lyftas ur sin historiska och socio-kulturella situation. Följden har ofta blivit att Bach okomplicerat gjorts till ett teologins språkrör, något som underskattat det komplexa förhållandet mellan text och musik i Bachs skapande.³³

Genom detaljerade analyser av Johannes- och Matteuspassionerna visar Butt istället hur Bachs kompositioner tolkar passionshistorien med självständig medvetenhet och hur verken tematiserar viktiga moderna problem som tidsförståelse och religionens förhållande mellan individ och gemenskap. Istället för att söka en definitiv filosofisk-teologisk mening hos Bach behövs då istället en *meningsfullhetens hermeneutik* som kan förstå hur Bachs musikaliska gestaltning av kristendom kontinuerligt fortsätter att vara meningsskapande. Butt hävdar tesen att verken förblir meningsfulla eftersom de problematiserar närmast universella dimensioner av hur modernitet, och religionens plats i denna modernitet, formar grundläggande mänskliga villkor.³⁴ Konstnärlig och teologisk mening bör inte förstås isolerade från varandra utan Bachpassionerna kan istället, i Butts hermeneutik, ses peka på hur musik och religion både uttolkar varandra och liknande existentiella dimensioner. Samtidigt pekar hans diskussion också på att studier i musikens teologiska mening måste bejaka sin egen historicitet, vilket paradoxalt nog innebär att ta en medveten och problematiserad utgångspunkt i sin egen nutida situation och ge ett samtidsorienterat svar till frågan om musikens meningsfullhet.

I boken *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn* har en grupp namnkunniga tyskspråkiga forskare försökt utveckla en hermeneutik för att utforska sambandet mellan musik och religion.³⁵ De försöker finna ett övergripande sätt att förstå hur musik och religion i praktiken sammanflätas genom att beskriva hur båda bidrar till människors grund-

33 Butt 2010, s. 147–160. Stora delar av Bachforskningen och -interpretationen har under decennier utgått från ett *retoriskt* perspektiv där musiken ofta förstås som konstruerad för att musikaliskt förmedla den redan givna kristna teologin. Butt föreslår istället en *dialektisk* förståelse av förhållandet mellan musik och teologi där de ömsesidigt uttolkar varandra. Butt 2010, s. 240–251.

34 Butt 2010, s. 181–192.

35 *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit.*

läggande livsorientering. Begreppet orientering bildar här grunden för att metaforiskt förstå människans tillvaro som en ständig vandring i ett landskap där religion kan ge nödvändiga strukturer och fasta hållpunkter för att finna världen full av mening. På ett liknande sätt kan även erfarenhet av musik förstås som en orientering där musikens struktur utgör ett landskap med vägmärken och hållpunkter som, utifrån skiftande förutsättningar att ta till sig musik, blir en meningsfull del av lyssnarens egen livsorientering.³⁶ Om musik allt igenom förstås som en mänsklig produkt är det nödvändigt att inse att musik alltid förstås av individer som tolkar både musik och religion i ljuset av sin kultur och sitt historiska sammanhang. Därför presenterar boken tolkningar av hur musik och religion samspelat med varandra på olika sätt i fyra specifika situationer; reformationen, franska revolutionen, första världskriget och år 2010. En viktig förutsättning för detta hermeneutiska bidrag är att musik och religion primärt bör förstås och analyseras som jämlika storheter för att sedan kunna undersöka musikens skiftande möjligheter att bli till religiösa uttryck.³⁷ Att som författarna göra människans livsorientering till utgångspunkt visar hur en teologisk förståelse av musik inte bör ignorera människan som den plats där musik och religion konkret förenas. Att människan är en historisk varelse innebär både att den kristna historien i praktiken rymmer en mångfald av vägar att relatera till musiken men, liksom hos Butt, innebär det också att varje tid måste bearbeta musikens teologiska potential utifrån sina förutsättningar.

För en teologi som söker förstå sambandet mellan hermeneutik, kristen teologi och religionen som kulturellt fenomen är Friedrich Schleiermacher (1768–1834) en naturlig utgångspunkt. Schleiermacher brukar allmänt beskrivas som den moderna hermeneutikens och teologins fader och dessutom spelar konsten, specifikt musiken, en central roll i hans religionsförståelse. Hans teologi skapades mitt i den romantiska traditionen och utgår från en teori om religion som en naturlig och grundläggande dimension av mänskligt liv. Religionens

³⁶ Berg 2011a.

³⁷ Dalferth & Berg 2011.

unika kännetecken är i denna teori ett specifikt sätt att förhålla sig till världen, en definition som idag kan vidgas för att även tolka intensiva upplevelser av musik som en variant av religiös erfarenhet. I boken *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik* har en grupp tyska musikvetare och teologer försökt använda Schleiermachers teori för att utforma en nutida teologisk musikestetik.³⁸ Schleiermacher själv utgick från synen som religiös grundmetafor men här argumenterar författarna för att hörseln, och specifikt upplevelsen av musik, ger tillgång till världen på ett sätt som hör nära samman med religion. I mötet mellan klang och hörsel förenas människans kroppsliga, känslomässiga och intellektuella dimensioner och gränsen mellan människa och värld, upplevd genom klangen, bryts ned. Dessa forskare undviker noggrant kosmiska musikteorier och musiken förstås istället konsekvent som en mänsklig aktivitet, där musiken ytterst härstammar från individers erfarenheter av världen vilka uttrycks i musikens objektiva strukturer. Upplevelsen av musik uppstår sedan i ett ömsesidigt möte mellan musiken som klang och lyssnande människor som tillägnar sig och tolkar musiken.

Följden av att ta den individuella dimensionen på allvar är att varje försök att musikanalytiskt definiera en slutgiltig eller entydig mening i musiken måste bemötas med en kritisk hållning som synliggör pluraliteten av skilda individers upplevelser. Detsamma gäller i och för sig även för religiös erfarenhet men där kristen teologi ofta fokuserar på den religiösa traditionens objektiva dimensioner kan musikens specifika potential istället förstås som förmågan att möjliggöra en mångfald av individuell identifikation.³⁹ Författarna förenas av metodiken att utgå från analyser av musiken, att i ett andra steg värdera musiken estetiskt och först därefter föra in teologiska perspektiv på de teman som musiken själv kan sägas utforska. Därmed blir det tydligt att en teologisk tolkning av musik bygger på en genuin förankring i musiken själv och att en insiktsfull tolkning måste förankras i för-

³⁸ *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*.

³⁹ Korsch 2011. Jfr kapitlet "Musical Beauty: An Enchanted Mode of Attention" i Stone-Davis 2011, s. 159–190.

ståelsen av musikens egna uttrycksmöjligheter.⁴⁰ Tillsammans bildar de olika kapitlen en kraftfull argumentation för konstmusikens potential att problematisera och kreativt utforska teologiskt intressanta fenomen som mänsklig andning, hörseln och språkets gränser. Den teologiska grundhållningen har här satt tydliga gränser för ett vidlyftigt ”teologiserande” av musiken och söker dialog med en musikalisk expertkunskap för att finna nya erfarenheter att foga till sin egen tolkning av världen.⁴¹ Teologins uppgift blir därmed att i dialog med musikalisk kompetens uttyda musiken och sedan visa på relevansen i teologins egen tradition att bearbeta de mänskliga grundvillkor som även musiken utforskar. Grundantagandet för *Das Universum im Ohr* är dock att konstmusiken, särskilt från sekelskiftet 1800 och framåt, återkommande utforskat världen och människan på sätt som ligger nära en religiös erfarenhet och att detta är teologiskt relevant. För vissa individer kan det innebära att musiken glimtvis öppnar upp en annars otematiserad religiös horisont, för andra bekräftar istället musik en befintlig teologisk världsbild och i andra fall kan det röra sig om ett mer skiftande tillstånd mellan musikaliska och religiösa perspektiv.⁴²

En fördjupning av denna likhet mellan religion och musik ges av den brittiska teologen Férdia Stone-Davis som utvecklat ett specifikt musikaliskt skönhetsbegrepp. Intressant nog skapar hon en syntes mellan en senantik och teologiskt-kosmologisk musikestetik, nämligen den för medeltiden så inflytelserika Boëthius (c.480–524), samt Immanuel Kants modernt antropologiska musikfilosofi. Stone-Davis visar hur musikens särart i båda fallen har tolkats som dess förmåga att bryta ned gränsen mellan människa och värld, oavsett närmast motsatta filosofiska utgångspunkter. Musikens skönhet, och dess unika möjlighet, kan då sökas i den konkret fysiska musikupplevelsen där

40 Den övergripande teorin prövas sedan genom ingående musikaliska analyser av verk från Schleiermachers egen tid till nutiden. Bl.a. studeras musik av Schubert, Charles Ives, Olivier Messiaen, John Cage och György Ligeti. En bonus är att samtliga analyserade verk finns tillgängliga för läsaren genom en bifogad CD-skiva.

41 Bokens sista kapitel utför en självkritisk reflektion kring gränserna för en teologisk interpretation av musik: Berg 2011b.

42 Berg 2011b.

musiken som externt objekt blir till en del av människans upplevelse av sitt eget jag, förankrad i den egna kroppen. Musiken blir till en egen förbindelselänk mellan människa och värld och möjliggör en holistisk erfarenhet som i sig angränsar till en religiös helighetserfarenhet. Stone-Davis lyckas här på ett nyskapande sätt återknyta till musikestetikens antika kosmologiska vision men utan att ge avkall på ett nutida kritiskt tänkande. I förlängningen argumenterar hon för att musikupplevelsen spelar en viktig funktion i det moderna samhället genom att bibehålla spår av den förmoderna tidens sakrala vision av världen. Då modernitetens sekularisering har inneburit en allt större åtskillnad mellan människa och värld, subjekt och objekt, har musiken i många sammanhang skapat det rum där individer kan uppleva en annars förlorad sakral dimension av världen.⁴³ Stone-Davis har skrivit sin doktorsavhandling under Jeremy Begbie men i kontrast till honom för hon inte tillbaka tolkningen av musikaliska upplevelser till teologins traditionella terminologi. Styrkan hos henne och flera andra musikhermeneutiska angreppssätt ligger därmed huvudsakligen i deras ambitioner att finna kongeniala och välgrundade tolkningar av musiken. Däremot kvarstår frågan hur teologin och kyrkan i sitt gestaltande av kristen tro kan utvärdera och förhålla sig till den mer allmängiltigt sakrala dimension av musiken som de beskriver.

Teologisk musikestetik och kyrkans musik

Denna artikel visar genom sina exempel att den teologiska reflektionen kring musik har sett en intensiv fördjupning under det senaste decenniet, ett faktum som kan få relevans både för den fortsatta forskningen och för trons konkreta gestaltning. De diskuterade författarna visar på olika sätt att hantera mötet mellan kristen teologi och de filosofiska frågorna om musikens betydelse. Samtliga bidrag här argumenterar dock för att teologiska anspråk på att tolka musik idag bör inkludera en dialog med musikfilosofiska och musikteoretiska grundfrågor. Därmed

⁴³ Se kapitlet "Musical Beauty: An Enchanted Mode of Attention" i Stone-Davis 2011, s. 159–190.

problematiseras tidigare teologiska exempel på trinitariska eller okritiska kosmologiska modeller. I musikestetiska sammanhang framstår sådana alltför ofta som ogrundade genom att de undviker brottningen med de filosofiska frågorna kring kvalificerade och initierade sätt att beskriva musik. En klassisk och viktig prövosten för varje filosofisk musikteori är om den visar sig vara fruktbar i mötet med konkreta musikaliska exempel. Även vid teologiska diskussioner av musik bör detta kunna fungera som en kritisk och kvalitetshöjande regel.

En teologisk musikestetik och modernitetens förståelse av musikens sakrala dimensioner öppnar vägar för att diskutera musikens viktiga roll i spänningsfältet mellan kyrkans teologi och individuell religiös identitet. Detta väcker behovet att utvärdera frågan om kyrkomusikens avgörande roll inom ramen för samhällets kulturliv.⁴⁴ Både i storstad och på landsbygd spelar kyrkomusiken en viktig roll för ungdomars musikutbildning och i en internationell jämförelse kännetecknas den svenska kyrkomusiken av utsökta villkor och fast förankring i samhällets kulturliv.⁴⁵ Reflektionen över både musik och andra konstarter väcker tanken på hur radikalt den kristna traditionen är knuten till sin egen kulturella historia och hur svår gränsdragningen därför är mellan kultur och religion. Genom det moderna samhällets historia spinnas musikens och religionens trådar samman och kyrkans konsertliv förefaller idag skapa rum för eftertanke som ofta upplevs mer naturligt inkluderande än att delta i gudstjänstlivet. Den verkligheten förtjänar att tas på allvar och bearbetas teologiskt i ljuset av en mer övergripande diskussion kring mötet mellan traditionens förkunnelse och samtidens starkt individualiserade religiositet.

En teologisk musikestetik väcker också hopp om att arbeta vidare med både pastorala och vetenskapliga metoder att kunna utvärdera betydelsen av kyrkans egen musik, vare sig ämnet gäller koralforskning, liturgik, själavård eller mer specifikt konstnärliga uttryckssätt.

44 Se Johannes Landgrens bidrag till en sådan diskussion i denna volym.

45 Betydelsen av Svenska kyrkans musikverksamhet för det svenska samhällets musikliv lyftes med kraft fram i utredningen *Kyrkan mitt i musklivet* 2003. Det är dock värt att notera vilken undanskymd roll den teologiska bearbetningen tilldelas (s. 28–31) i helhetsbilden och det faktum att inget av utredningens förslag berörde teologiska perspektiv.

En estetisk analys av musik för med sig anspråket att musikens mening inte är en rent subjektiv upplevelse utan kan diskuteras och utvärderas på ett intersubjektivt och välgrundat vis. Det är klart att gregoriansk sång, väckelsens visor, gospel eller Arvo Pärts postmoderna minimalism bidrar till olika gestaltningar av kristen tro och därmed kan olika typer av kyrkomusik också sägas peka på skiftande teologiska grundhållningar. Att utarbeta vägar för att analysera musik teologiskt kan bli till hjälp i pastorala diskussioner om musikval och musikens betydelse i kristet församlingsliv. En central nutida uppgift kan därför sägas vara att utforma vägar för att utvärdera betydelse i olika typer av musikaliska uttryck så att forskare, teologer, musiker och lekmän tillsammans kan diskutera musik med tilltagande kunskap, insikt samt respekt för tolkningsskillnader.⁴⁶ Samtidigt är det värt att inse att musikfilosofins historia ständigt visar hur svårt det är att forma någon heltäckande eller fullt normerande bild av musikens notoriska mångtydighet. De hermeneutiskt inspirerade bidragen visar här en framkomlig väg eftersom de gör denna mångtydighet till del av sin egen undersökning och det med ett språk som ligger nära teologins egen tolkande tradition. En sådan hållning inbjuder till att, med inspiration från John Butt, formulera en *meningsfullhetens hermeneutik* som är öppen för att musik kan få skiftande innebörd under historien, hos olika individer och i olika sammanhang.

Summary

Religion and Human Being in the World of Sound. Contemporary Trajectories towards a Theological Aesthetics of Music

Christian theology and philosophical reflection on music are historically two intertwined activities, most obviously so in medieval cosmological theories but also in the transformations of faith and linguistic rationalities that occurred in Reformation and Romantic thought. In contemporary postmodern landscapes theologians of

⁴⁶ Frank Burch Brown har skrivit två intressanta böcker kring strategier att i församlingar hantera olika uppfattningar och åsikter om musik och liturgi: Burch Brown 2000 & 2009.

wide varieties are venturing into new intellectual dialogues to explore the vital aesthetic dimension of religion and theology. Hence the last decades has seen a radical surge in theological attention to the aesthetics of music, a promising situation for those who seek intellectual tools to investigate relationships between music and religion, both in general terms and more specifically as regards the ministry of music in Christian communities. This article seeks to stimulate Scandinavian discussions about theological interpretations of music by way of introducing and analysing present-day contributions from Anglophone and German scholarship.

The British theologian Jeremy Begbie is a prominent figure in the theology of, and through, the arts. He has recurrently argued for music's irreducible role in human existence and its potential to intensify a distinctively theological understanding of the world. Methodologically this implies a move beyond specifically Christian forms of music towards a general, or philosophically inclined, description of the cultural activities of making and hearing music. His book *Theology, Music and Time* gives specific attention to music's multifaceted and unique capacities of configuring the experience of time and argues that music can contribute to the theology of time. Hence the study of music is akin to traditional forms of natural theology and is employed as a "resounding witness" in creation theology, soteriology, eschatology and ecclesiology. However, the article directs attention to unresolved tensions between the wish to address the specific contributions of music and Begbie's theology of revelation, which rather narrowly subsumes music under the categories of inner-theological terminology.

The German practical theologian Harald Schroeter-Wittke takes an opposing stance in his attempt to investigate music as a kind of "laymen's theology". He gives specific attention to the way composers have gone beyond the confines of institutional theology and interpreted religion from a radically encultured situation in the world. A study of the *Credo* in Mass settings from Desprez to contemporary pop culture reflects and discusses the changing cultural conditions of a Christian confession. Schroeter-Wittke argues that modern secular Masses

contribute to a cultural presence of Christianity where individuals can interact with religion without confessing a public adherence.

The third part of the article presents hermeneutic approaches to the intimate link between religious and musical experience. A couple of significant German anthologies, hermeneutical issues in John Butt's Bach research and the phenomenological approach of Férdia Stone-Davis are here read collectively. In different ways they all point to the specific nature of human interaction with music and how music reveals the world in unique ways, thus shaping experiences that connect with modern understandings of religious transcendence. In a secular framework the autonomy of music is more evident than any presupposed truth of theology and a theological aesthetics of music must therefore acknowledge its status as one of many possible interpretational frameworks.

Among the conclusions of the article is the statement that theological interpretations of music should be grounded on an aesthetically well-founded interpretation of the music itself. Any inclinations towards lofty "theologizing" should be evaluated in light of their ability to shed light upon specific examples of music. The notoriously multifaceted experience of music simultaneously points towards a hermeneutical stance that defies any attempts at a conclusive theological meaning of music. However, a flexible *hermeneutics of meaningfulness* opens for further considerations about how specific practices of music help to mould Christian understandings of the world.

Källor och litteratur

- Barth, Karl, 1990, "Schleiermachers 'Weihnachtsfeier'". *Karl Barth Gesamtausgabe*, III: *Vorträge und kleinere Arbeiten 1922–1925*, red. Holger Finze. Zürich.
- Begbie, Jeremy S., 1991, *Voicing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts*. Edinburgh.
- Begbie, Jeremy S., 2000, *Theology, Music and Time*. Cambridge.
- Begbie, Jeremy S., 2007, *Resounding Truth: Christian Wisdom in the World of Music*. Grand Rapids, MI.
- Begbie, Jeremy S. & Guthrie, Steven R., 2011, "Introduction". *Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, red. Jeremy S. Begbie & Steven R. Guthrie. Grand Rapids, MI & Cambridge, 2011, s. 1–24.

- Beholding the Glory: Incarnation through the Arts*, red. Jeremy S. Begbie. Grand Rapids, MI 2001.
- Benestad, Finn, 1994, *Musik och tanke. Huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*. Lund.
- Benson, Bruce Ellis, 2003, *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. Cambridge.
- Bentley Hart, David, 2003, *The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. Grand Rapids, MI & Cambridge.
- Berg, Stefan, 2011a, "Was heisst: Sich in Musik orientieren? Skizze einer Hermeneutik musikalischer Orientierung". *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, red. Stefan Berg & Ingolf U. Dalferth. Leipzig 2011, s. 15–53.
- Berg, Stefan, 2011b, "Von den Grenzen einer theologischen Musikästhetik: Eine religionsphilosophische Expansion". *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, red. Dietrich Korsch, Klaus Röhling & Joachim Herten. Leipzig 2011, s. 247–259.
- Blackwell, Albert L., 1999, *The Sacred in Music*. Cambridge.
- Brunner, Emil, 1928, *Die Mystik und das Wort. Der Gegensatz zwischen moderner Religionsauffassung und christlichem Glauben dargestellt an der Theologie Schleiermachers*. Tübingen.
- Burch Brown, Frank, 2000, *Good Taste, Bad Taste, and Christian Taste: Aesthetics in Religious Life*. Oxford & New York.
- Burch Brown, Frank, 2009, *Inclusive Yet Discerning: Navigating Worship Artfully*. Grand Rapids, MI & Cambridge.
- Butt, John, 2010, *Bach's Dialogue with Modernity: Perspectives on the Passions*. Cambridge.
- Dalferth, Ingolf U. & Berg, Stefan, 2011. "Vorwort". *Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, red. Stefan Berg & Ingolf U. Dalferth. Leipzig 2011, s. 5–10.
- Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, red. Dietrich Korsch, Klaus Röhling & Joachim Herten. Leipzig 2011.
- Epstein, Heidi, 2004, *Melting the Venusberg: A Feminist Theology of Music*. New York & London.
- Gestalteter Klang – gestalteter Sinn. Orientierungsstrategien in Musik und Religion im Wandel der Zeit*, red. Stefan Berg & Ingolf U. Dalferth. Leipzig 2011.
- Holte, Ragnar, 2001, "Klingande sakrament. Augustinska och aktuella teologiska perspektiv på musik". *Teologi och musik. Svenskt gudstjänstliv* 76 (Tro & tanke 2001:1), s. 11–26.
- Im Klang der Wirklichkeit. Musik und Theologie*, red. Norbert Bolin & Markus Franz. Leipzig 2011.
- Jackélen, Antje, 2000, *Tidsinställningar: Tiden i naturvetenskap och teologi*. Lund.
- Korsch, Dietrich, 2011, "Das Universum im Ohr. Umriss einer theologischen Musikästhetik". *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, red. Dietrich Korsch, Klaus Röhling & Joachim Herten. Leipzig 2011, s. 15–23.

- Kyrkan mitt i musiklivet: Utredningen om kyrkomusikens ställning som en del av det offentliga musiklivet i Sverige*. Svenska kyrkans utredningar 2003:3. Uppsala 2003.
- Küing, Hans, 2006, *Musik und Religion. Mozart – Wagner – Bruckner*. München.
- Lindström Wik, Siv, 2003, ”Jag kände mig religiös och musiken var min gud’: Om starka musikupplevelser och deras religiösa aspekter”, *Liturgi och språk. Svenskt gudstjänstliv* 78, s. 66–87.
- Love, Andrew Cyprian, 2003, *Musical Improvisation, Heidegger, and the Liturgy*. Lewiston, NY.
- Lundblad, Jonas, 2010, ”Förnimmelser av det gudomliga: Om teologins estetiska vändning”, *Svensk Teologisk Kvartalskrift* 86, s. 70–79.
- Nissen, Peter E., 2011, ”Kirkemusikforskning i tiden: En undersøgelse af kirke-musikforskningen i Skandinavien”. *Melos och Logos. Festskrift till Folke Bohlin*, red. Mattias Lundberg & Sven-Åke Selander. Skellefteå.
- Petersson, Lena, 2006, ”Frågan om mening i kyrkans musik”. *Åtta röster om musik och teologi*, red. Ragnar Håkansson. Stockholm, s. 41–58.
- Pickstock, Catherine, 1999, ”Music, Soul, City and Cosmos after Augustine”. *Radi-cal Orthodoxy: A New Theology*, red. John Milbank et al. New York, s. 243–277
- Ratzinger, Joseph, 2008, *Gesammelte Schriften*, Band 11: *Theologie der Liturgie* (red. Gerhard Ludwig Müller). Freiburg im Breisgau.
- Resonant Witness: Conversations between Music and Theology*, red. Jeremy S. Begbie & Steven R. Guthrie. Grand Rapids, MI & Cambridge 2011.
- Schroeter-Wittke, Harald, 2010, *Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Laien-theologie in Geschichte und Gegenwart*. Leipzig.
- Scruton, Roger, 1997, *The Aesthetics of Music*. Oxford.
- Sounding the Depths: Theology through the Arts*, red. Jeremy S. Begbie. London 2002.
- Source Readings in Music History*, utg. av Oliver Strunk, ny utg. av Leo Treitler, bd 2: *The Early Christian Period and the Latin Middle Ages*, red. James McKinnon. New York 1998.
- Steiner, George, 1989, *Real Presences*. Chicago.
- Stoltzfus, Philip, 2006, *Theology as Performance: Music, Aesthetics, and God in Western Thought*. New York & London.
- Stone-Davis, Férdia J., 2011, *Musical Beauty: Negotiating the Boundary between Subject and Object*. Eugene, OR.
- Söhngen, Oskar, 1967, *Theologie der Musik*. Kassel.
- Viladesau, Richard, 1999, *Theological Aesthetics: God in Imagination, Beauty, and Art*. Oxford & New York.
- Viladesau, Richard, 2000, *Theology and the Arts: Encountering God through Music, Art and Rhetoric*. Mahwah, NJ.