

Om luthersk musikkultur

Mattias Lundberg, Maria Schildt och Jonas Lundblad, red., 2022. *Lutheran Music Culture: Ideals and Practices*. Berlin: De Gruyter. 325 s. ISBN 978-3-11-068060-7.

År 2017 var det 500 år sedan Martin Luther i Wittenberg offentliggjorde sin kritik, i form av 95 teser, av läran om avlat och avlatshandeln inom katolska kyrkan. Det var inte en isolerad händelse, men just kritiken mot avlatshandeln kan med fog ses som inledningen på det vi idag kallar reformationen. Under jubileumsåret tog Institutionen för musikvetenskap vid Uppsala universitet ledartröjan inom musikvetenskapen i Sverige och bjöd in till en internationell konferens under temat *Lutheran Music Culture*. Konferensen ledde till två publikationer: *Celebrating Lutheran Music: Scholarly Perspectives at the Quincentenary* och *Lutheran Music Culture: Ideals and Practices*. Förhållandet mellan de två publikationerna framgår inte, inte heller hur urvalet till respektive volym har gjorts. Den senare publikationen är föremål för denna recension.

Lutheran Music Culture består av en samling artiklar som utgår från presentationer gjorda under konferensen. Utöver det ingår ett längre förord av redaktörerna, samt ett efterord av den välrenommerade musikforskaren John Butt. Dessutom ingår tre appendix med nya översättningar av tre Luthertexter.

Förordet av Mattias Lundberg, Maria Schildt och Jonas Lundblad är rubricerat "Framing Lutheran Music Culture". Med Johann Mattheson som utgångspunkt söker man karaktärisera artikelsamlingen, samt introducera begreppet *Lutheran Music Culture* (härefter luthersk musikkultur). Redaktörerna gör ett bra arbete med att problematisera en gränsdragning av vad som är luthersk musikkultur, men utan en tydlig avgränsning blir det i praktiken ett oanvändbart begrepp. Bättre hade kanske varit att acceptera att det finns flera karaktäriseringar som med fog kan beskrivas som sprungna ur Luthers teologi, likväl som kultur i vid bemärkelse. Min erfarenhet är att, trots den geografiska närheten och den delade historien mellan Finland och Sverige, så är svensk respektive finländsk lutheranism också olika (se till exempel Stolt, 2004, s. 51–53). En mer framkomlig väg kan då vara att försöka identifiera och förklara en sådan olikhet, och därmed skapa en uppsättning relevanta beskrivningar av luthersk (musik-)kultur.

Efter förordet följer Dietrich Korsch's "The Word of God and Music in Luther: Re-Reading Luther's 1538 Rhau Preface". Korsch gör en närläsning av Luthers berömda förord till Rhau's *Symphoniae iucundae*. Närläsningen är exemplarisk, medan tillämpningen i den andra delen av artikeln är mer av en personlig tolkning.

I "Musicam semper amavi": What is Remarkable About Luther's Views on Music" argumenterar Eyolf Østrem för att det finns ett unikt lutherskt perspektiv, även om Luther

i mycket upprepar samtida uppfattningar om musik: Nämligen att han personligen älskade musik.

Robin A. Leaver, erkänd auktoritet på Johann Sebastian Bach och det lutherska arvet, undersöker i "Did the Choir Introduce German Hymns to the Wittenberg Congregations?" hur församlingssången introducerades i Wittenberg. Praxis med försångare eller prästen som intonerar psalmen får en intressant svensk anknytning genom en källa från Sandhem i Skara stift. I källan, en kopia av 1599 års kyrkohandbok, anges att prästen skall sjunga Fader vår för altaret (s. 63).

I "Liturgical Foundations from the Court of Maximilian I and the Hope of Salvation" tar Grantley McDonald upp ett ämne som strikt taget inte kan kategoriseras som luthersk musikkultur. Snarare diskuterar artikeln en typ av konsekvenser Luthers teologiska kritik av avlatshandeln fick för den musikproduktion som inom kyrkan kommit ur just denna praxis.

Maria Schildt exemplifierar i "Johann Reusch's *Zehen deudscher Psalm Davids* (1551) and the Circulation of German Psalm Motets in Northern Europe" hur spridningen av luthersk musikkultur från Wittenberg till Stockholm bedrevs, i form av noter. Det hade varit intressant med ytterligare beskrivningar av bruket och kanske också eventuella tecken på vad som inte använts. På så sätt hade materialitetens ganska diffusa yttre fått tydligare konturer i och genom bruket.

I "Luther, Mattheson, and the Joy of Music" gör Joyce L. Irwin en jämförelse mellan Luther och Johann Mattheson utifrån synen på musik och glädje. Mattheson är en välkänd författare och viktig källa till vår förståelse av 1700-talets musiksyn i en tysk kontext, som Irwin karaktäriserar som lika luthersk som Bachinspirerad (s. 122). Jag ställer mig delvis tveksam till en sådan jämförelse, då Luther inte kan anses ha uttryckt en sammanhållen musikteologi, även om han verkar ha haft en sådan avsikt (se Lundberg, 2017, s. 109–110). Luthers skiss till en sådan musikteologi antyder dock att musiken inte skall ses som en perifer fråga, utan snarare som ett område som påverkas av teologiska grundfrågor. Här kan vi konstatera att förutsättningarna blev mycket olika för musiken, utifrån olika teologiska viktningar hos de tre reformatörerna Luther, Calvin och Zwingli. Mattheson, i sann encyklopedisk iver, utvecklade däremot utförligt sin syn på olika teman såsom orkestern, kapellmästaren, samt musik i himlen och glädjen.

Ruth Tatlow argumenterar i "Reading Belief through Compositional Unity: J. S. Bach's Response to a Lutheran Theology of Proportions" för att delarna i Bachs kompositioners inbördes förhållanden har en grund i luthersk teologi. Föredömligt börjar Tatlow med definitioner och korrekt anges att den grekiska förklaringsmodellen av universums uppbyggnad i proportioner föregår Luther med mer än ett millenium – och därmed inte är luthersk i den bemärkelsen. Tatlow fortsätter med att förklaringsmodellen utvecklades av Bachs samtida storheter som Leibniz, Wolff och Gottsched. Här menar jag att kopplingen till en luthersk teologi under Bachs samtid är för grund, där relationen till exempelvis Erdmann Neumeister, och inflytande från Abraham Calovius, troligen är mer relevant för Bachs lutherdom. Jag är också tveksam till om Andreas Werckmeister som enskild musikteoretiker kan ses som representativ för en luthersk musiksyn runt sekelskiftet 1700.

I Pieter Dirksens ”J. S. Bach, the *Fuga Contraria*, and the Lutheran Concept of *Umkehr*” får vi en grundlig genomgång av några exempel på kontrapunktiska (närmast fugato) i Bachs musik. Författaren menar att det kontrapunktiska också har teologiska implikationer (s. 159). Dirksen noterar att Luther i Stora katekesen (1529) använder begreppet *Buss* (boten, ånger) i diskussionen om dopet. Historiskt är det här Luther för in bikten som ett tredje sakrament. Dirksen jämför sedan med formuleringen i Luthers doppsalm (1541) ”Christ, unser Herr, zum Jordan kam”: ”those who are lost in sin may turn to repentance [Busse], who believes and is baptised shall thereby become blessed” (Dirksens översättning, s. 169).

Dirksens jämförelse av Stora katekesen och Luthers doppsalm haltar eftersom Luther inte pratar om samma sak, i teologisk mening, i dessa två sammanhang. I Stora katekesen är det bikten som berörs och det är Augsburgska bekännelsen och dess Apologi man skall studera för att närmare karakterisera bikten i lutherskt perspektiv. I doppsalmen är det inte begreppet bikt, riktat till de redan troende, som nämns, utan den form av omvändelseuppmaning som riktar mot de som (ännu) inte tror och som får sin fortsättning i Jesus missionsbefallning (jfr Mark. 1:15 och Mark. 16:16). Att sammankoppla en satsteknik med ett teologiskt begrepp skulle kräva starkare indicier, liksom en undersökning att tekniken inte används i andra teologiska sammanhang. Vidare kan också konstateras att begreppet *Umkehr* (omvändelse) inte bara är ett lutherskt begrepp, utan finns sannolikt i de flesta, om inte alla, kristna traditioner.

Mattias Lundberg, i ”’Defenders of Music’ as a Topos of Collective Self-Fashioning in Lutheran Writings from Early Modern Sweden”, utgår från begreppet *self-fashioning* i sin läsning av Andreas Rhyzelius orgelpredikan från 1733, hållen i Linköpings domkyrka samband med invigningen av den nya orgeln, byggd av Johan Niclas Cahman. Redan under reformationen uppstod naturligtvis polemik kring flera ämnen där musik kom i fokus. Dessa har fått karaktärisera en aspekt av olikheterna mellan reformatörerna Luther, Zwingli och Calvin. Man skall dock inte överbetona musiken, i jämförelse med de mer djupgående dogmatiska meningsskiljaktigheterna. Jag delar Lundbergs tolkning att vanan att försvara musiken kan ses som ett identitetsskapande uttryck, i vissa fall. Initialt var det dock också ett uttryck för olika betoningar på hur gudstjänsten skulle utformas, där spåren leder till olika syn på hur bibeltexter skulle tolkas och betonas (se Lundberg, 2024). Försvaret av musiken blev inom ortodoxin viktigt gentemot de pietistiska inriktningar som växte fram i Halle under slutet av 1600-talet, senare också i Sverige. Rhyzelius försvar kan därför även läsas som ett konkret försvar mot radikalpietismen i Sverige, som var aktuell under 1730-talet (se även Bexells artikel om Rhyzelius i *Svenskt bibliografiskt lexikon*). En jämförbar situation kan kanske anas i Andreas Werckmeisters polemik runt sekelskiftet 1700, som rimligen är riktat till en person eller grupp.

För mig blev Michaela G. Grochulskis bidrag ”Luther in Felix Mendelssohn Bartholdy’s *Hymn of Praise*” en mycket lärorik läsning. I en grundlig beskrivning av kontexten kring Mendelssohns *Lobgesang* ges en bild av hur olika historiska händelser, såsom Gutenbergs tryckpress och Luthers kritik mot avlatshandeln, i tysk kultur har firats tillsammans. Grochulski ger några exempel på vad hon menar är influenser från Luther.

Starkast är kanske Luthercitatet som motto på titelsidan i utgåvan av Breitkopf & Härtel, även om Mendelssohn inte verkar ha sett det som absolut nödvändigt (s. 229–230).

Oskar Söhngen är en av 1900-talets viktigaste röster när det gäller synen på förhållandet mellan musik och teologi. Ämnet för Jonas Lundblads bidrag "The 'Lutheran Style': Aesthetics, Theology and Politics in Oskar Söhngen's Writings" är därför väl valt. Lundblads bidrag är en kritisk läsning av Söhngens omfattande produktion och blir därför ett viktigt bidrag till fältet. Själv verkar Lundblad något reserverad i sin värdering av Söhngens senare skrifter: "As a theologian, Söhngen continued to work out the balance between the poles of kerygma and pneumatological basis for human responses to it, which certainly may be of lasting relevance [...] But, in the end, the fundamental basis for his Lutheran style remains a nostalgic recollection..." (s. 275). Om jag dessutom uppfattar saken rätt, så kunde "Lutheran Style" i rubriken utan problem ersättas med "Söhngen Style". Det är i varje fall svårt att runda Söhngen om man rör sig inom fältet luthersk musikkultur, varför Lundblads bidrag bör bli en viktig ingång i Söhngens produktion.

I "Beyond 'Church-Dividing' Differences: Music and New Ecumenical Perspectives on Justification" försöker Chiara Bertoglio argumentera för musik som symbol för kristen enhet (s. 290) utifrån *The Joint Declaration on the Doctrine of Justification (JDDJ)* från 1999 (på svenska *Gemensam deklaration om rättfärdiggörelseläran*). Frågan om rättfärdiggörelsen var en av huvudfrågorna i Luthers kritik, och deklarationen är ett försök att skapa en samsyn i frågan. Oenigheten har setts som ett stort hinder i de ekumeniska strävandena. Även om Bertoglios syfte är vällovt har jag svårt att se vad som är särskilt lutherskt i ämnet. Kanske är detta bidrag, tillsammans med McDonalds, ett av de som hade exkluderats om en tydligare definition av luthersk musikkultur använts som urvalskriterium för antologin.

John Butt, välrenommerad musikforskare, bidrar med en slutreflektion. I "Lutheran Music Culture – A Reflection" visar Butt med några intressanta iakttagelser av generell art. Han menar att lutherdomen odlar lyssnandet, till skillnad från musik som "an offering of beauty to God" (s. 305), och att vi nog inte skall vara så förvånade över att det just i lutherska områden florerat en rik körtradition (han räknar England till ett område influerat av luthersk tradition). Här är ju Sverige, med sin rika och omfattande körtradition, ett tydligt exempel.

Antologin innehåller även tre appendix som här inte recenseras:

- Appendix 1: Martin Luther's 1538 draft to the *Encomion musices*.
- Appendix 2: Preface by Johannes Bugenhagen to Balthasar Resinarius: *Responsorium numero octoginta de tempore*, 1544.
- Appendix 3: Preface by Philipp Melanchthon to Johann Reusch: *Zehen deudscher Psalm Davids*, 1551.

Den typ av iakttagelser som Butt bidrar med i sin slutreflektion menar jag vara, i bästa bemärkelse, exempel på vad jag förväntade mig av en antologi om luthersk musikkultur. Schildts och Leavers texter utgör också goda exempel på praxis. Som jag tidigare nämnde så förstår jag problematiken att från konferensbidrag, med någon form av tematiskt urvalskriterium, publicera en antologi med ett delvis annat kvalitativt urvalskriterium och

med bibehållen stringens. Butt har troligen dessutom haft fördelen att få åtminstone manus på artiklarna, och med tid att reflektera har han kunnat formulera sig mer stringent.

Trots en del kritik i ovanstående vill jag ändå avsluta med att framhäva hur viktiga jag anser konferensen och antologin vara. Det är helt orimligt att musikvetenskapen i Sverige inte skulle uppmärksamma reformationen som med säkerhet har haft stort inflytande på musik och musikutövande i Sverige allt sedan 1500-talet. Utan kännedom om hur en egen tradition präglats är det än svårare att försöka analysera och diskutera en annan tradition. När Jürgen Habermas "kom ut" som postsekulär i samtalet med dåvarande kardinal Ratzinger 2014 (senare påve Benedict XVI), var det nog en och annan som lyfte på ögonbrynen. Men redan 1998 myntade Inger Hammar begreppet religionsblind i sin forskning om den kvinnliga emancipationsprocessen, kanske som ett tidens tecken.¹ Enligt min egen begränsade erfarenhet av svensk musikvetenskap har denna präglats av en religionsanemi, som jag har förstått utifrån den rådande andan av det sekulära som det värdeneutrala samhället – en syn jag inte delar. Det måste också sägas att en del forskning från det engelska språkområdet missar nyanser i fråga om vad som är typiskt lutherskt, kanske på grund av en geografisk och kulturell distans. Här har svensk musikvetenskap en särskild uppgift: att undersöka och kommunicera vad som kan sägas vara svensk luthersk musikkultur. Jag ser fram emot att Institutionen för musikvetenskap vid Uppsala universitet fortsätter på samma linje och noterar att 2033 är det 550 år sedan Martin Luther föddes och 2035 är 350 år sedan Johann Sebastian Bach dog. Med stort intresse ser jag fram emot nästa konferens!

Referenser

- Bexell, Oloph, [u. å.]. "Andreas O Rhyzelius". I: *Svenskt biografiskt lexikon*. URL: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6655> (läst 25 april 2025).
- Hammar, Inger, 1998. "Några reflexioner kring 'religionsblind' kvinnoforskning". *Historisk tidskrift* 1998:1, s. 2-29.
- Lundberg, Mattias, 2017. *Martin Luthers egna toner och ord om musik: källtexter rörande musiken i Wittenbergreformationen i översättning med kommentar och analys*. Skellefteå: Artos.
- Lundberg, Mattias, 2024. "The world of sound as a prison: ideal and actual concepts of music in the writings of Huldrych Zwingli". *Music & Letters*, 105(1), s. 1-26.
- Schildt, Maria, Lundberg, Mattias och Lundblad, Jonas, red., 2019. *Celebrating Lutheran music: scholarly perspectives at the quincentenary*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Stolt, Birgit, 2004. *Luther själv: hjärtats och glädjens teolog*. Skellefteå: Artos & Norma.

Johan Norrback

¹ Tack till min kollega, docent Christina Ekström, som uppmärksammade mig på begreppet och Inger Hammar.