

Anders Piltz

Hjärtats nyckel heter sång

Föredrag vid kyrkomusikersamlingen i KLN:s regi i Stockholm 3 maj 2008, samt vid körsångarmötet i Vadstena 18 oktober 2008. Ej slutredigerat.

Dåne liksom åskan, bröder,
högt vår fosterländska sång!
Pulsen brinner, hjärtat glöder;
marsch framåt än en gång.
Sången ädla känslor föder,
hjärtats nyckel heter sång.
Må vi då i toner svära
trohetseden hand i hand.
Liv och blod för Sveriges ära.
Hell, vårt dyra fosterland.
Liv och blod för Sveriges ära, svära
trogne bröder hand i hand.¹

”Musiken är ett gåtfullt tilltal. Någon vill säga oss någonting som aldrig kan fångas i ord. Musiken är äldre än språket. Många fler varelser än vi tycks på ett eller annat sätt ha upptäckt den. Gibbonapan sjunger liksom sommargyllingen och staren. Men vet de att de sjunger? Vad innebär sången mer än revirbevakning eller lockrop? Har koltrasten ens en aning om sin egen musikaliska fantasi?

Fågelsång och vindsus. Insektssurr och åskmuller. Böljeslag vid stranden, flodens dova sorl, bäckens brus, regnets förunderliga evighetsljud.

Känsla och intelligens är helt olika fenomen, det har vi länge vetat. Våra känslor tycks ha en längre och mer komplicerad historia än våra tankar därför att de hör hemma i mer ålderdomliga skikt i vår hjärna, strukturer med anor från reptilåldern eller bortom den. Vad vi upplever inför musik har sällan någon rationell förklaring. Det finns människor som genom hjärnskador har förlorat allt minne för musik, de kan inte skilja på toner, och om man spelar för dem försäkras de att de inte hörde någonting. Men om man frågar om det var glad eller sorgsen musik de hörde vet de svaret.”²

Så skönt beskriver Peter Nilsson musikens gåta, i kraft av att han var både astronom och diktare.

Men vad är musiken för något? Man frågade Bach — en man som borde veta — vad musikalisk skönhet är för något. Han svarade: ”Det som behagar Gud.”³

Ungefär samma svar skulle man få av Augustinus. I en predikan för nydöpta över orden *Sjung till Herrens ära en ny sång, hans lov i de trognas församling*, säger han: ”Den nya människan kan den nya sången. Sång är uttryck för glädje och eller rättare sagt: uttryck för kärlek. Den som har lärt sig att älska det nya livet kan sjunga den nya sången. Med

¹ ”Dåne liksom åskan bröder”, text: Johan Christoffer Jolin (1818-1884), musik: Joseph Hartmann Stuntz (1793-1859).

² Peter Nilsson, *Ljuden från kosmos*, 2003, 19-20.

³ *Ljuden från kosmos*, 20.

tanke på den nya sången måste vi alltså tänka efter vad det nya livet är för något. Den nya människan, den nya sången, det nya testamentet, allt hör till ett och samma rike. Den nya människan skall alltså sjunga den nya sången och höra till det nya testamentet. Det finns ingen som inte älskar. Frågan är vad. Vi blir inte uppmanade att inte älska, utan att välja vad vi ska älska. Men vad kan vi välja om vi inte först hade blivit valda? Inte heller kunde vi älska om vi inte först hade blivit älskade. ... *Sjung till Herrens ära en ny sång*. Jag sjunger ju, säger du då. Jo, nog sjunger du, det hör jag. Men livet får inte svära mot tungan. Sjung med rösten, sjung med hjärtat, sjung med munnen, sjung med livet: sjung till Herrens ära en ny sång. ... Den bästa propagandan för lovsången är sångaren. Vill ni lovsjunga Gud? Var då det ni sjunger. Ni blir en lovsång om ni lever rätt.”⁴

Det finns alltså en överensstämmelse mellan liv och sång. Sången är falsk om den inte stämmer överens med livet. Sången är en etisk förpliktelse. Det är därför man kan använda bilden av klang när man bedömer trovärdighet: något klingar falskt, eller det klingar äkta. Horace Engdahl har skrivit en essä om tonen i en text: ”Ingen text har börjat förrän författaren har slagit an en ton.” Och han tar ett exempel från Dostojevskijs *Anteckningar från ett källarhål*, som börjar med en monolog av en viss Ordinov. ”Dostojevskij tvingar mig att känna närvaron av en människa som inte till något pris vill låta sig luras, som försöker stapla sin litenhet till himlen ... den dova klangen av ett instrument som saknar rena toner.”⁵

Musikens verkan

Sången ädla känslor föder — samt känslor av andra slag, inte minst aggressiva och martialiska. Den politiska manifestationen använder musik som kommer psalmsången mycket nära. Kampsången kan överleva sin ursprungssituation och användas i nya och överraskande situationer, då man inte längre så noga tänker på vad som faktiskt uttrycks i orden. *Internationaler*⁶ tillkom under Pariskommunen 1871 och sjungs, åtminstone den inledande strofen, i demonstrationstågen varje första maj, även om man numera hoppar över (eller åtminstone under socialistiska regeringsperioder inte betonar) orden

*Båd' stat och lagar oss förtrycka,
vi under skatter digna ner.*

Den franska Rhenarméns kampsång är 1792 introducerades i Paris av en bataljon frivilliga från Marseille och fick därför namnet *Marseljäsen*. Man sjunger faktiskt på fullt allvar följande text, som är hämtad från franske presidentens hemsida:

*Qu'un sang impur
abreuve nos sillons*

det vill säga: ”Mätte ett orent blod vattna våra [åkrars] fåror”. Inte ens den mest patriotiske fransman menar något med dessa ord. Man upprepar en text som fått status av gemenskapens sammanhållande symbol, oavsett innehåll — så som vissa kyrkbesökare upprepar trosbekännelsen av pietet för traditionen utan att bokstavligen tro på de kristna dogmerna.

”Av glädje bygger man musik”, hette det i en schlager. För de allra flesta är musiken en harmlös, positiv kraft. Men musiken kan också användas för att plåga andra. Musik gör alla starkare, också de onda. Den höjer stridsmoralen. Den psykologiska tortyren är effektivare än den fysiska. Musik får förträngda tankar att sippra fram ur väggarna, gamla sår

⁴ *Sermo* 34, CCL 41, 424-426; i LH, läsning på tisdag i tredje påskveckan.

⁵ ”Det låga skrattet”, *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*, 2005, 11.

⁶ Texten är författad av Eugène Pottier och översattes till svenska av Henrik Menander 1902.

att rivas upp. Man tror kanske att det är dissonant och brutal musik som bäst gör det jobbet. Så enkelt är det inte. Det finns människor som utsatts för dränkningstortyr till tonerna av Beatles käcka *Yellow Submarine* eller temat i muppserien *Sesame Street*. Det väcker känslan att allt hopp är ute. I Chile under Pinochet var *Radetzkmarschen* populär. De nazistiska pionjärerna tog till Mozart och Schubert.⁷

”Frågan är vad man kan berätta med en musikal som inte kan berättas annars. Vad gör musikalen unik? — Regissörerna menar att musiken går direkt till hjärtat. Den passerar alla andra centra”, säger Kristoffer Lundström.⁸

Bortom vår korta ’musikhistoria’ ligger miljontals år av lyssnande, uppfångande av akustiska signaler, hos jordiska varelser. Kanske har våra musikupplevelser ett samband med mycket gamla strukturer i vår hjärna. Musiken har från början, skriver Alfred Einstein, två syften, att hetsa upp och att lugna ner: militärmarscher och regndroppspreludier har båda syftet att påverka känslolivet, till aggressivitet och mod, respektive sinnesro. Vi lyssnar till musik, och utövar musik, därför att den åstadkommer något i oss, oklart vad. Det sägs att man kan höja intelligenskvoten med musik. En studie på schweiziska skolbarn tycks visa att musik stimulerar och gör oss till bättre människor. De som fick musiklektioner hade bättre verbal förmåga, samarbetade bättre med varandra och med vuxna och hade färre disciplinproblem. Musiken gjorde dem till mer sociala varelser, bättre beredda för vuxenlivet. Mozart höjde intelligensen dubbelt så mycket som kommersiell avslappningsmusik.⁹

Att musik påverkar oss på djupet är ett vetenskapligt faktum. Under de senaste åren har begreppet anknytning blivit viktigt i spädbarnspsykologin. En nyfödd människa måste kunna knyta an till en vuxen, i vanliga fall mamman, men i brist på mamma åtminstone någon människa som finns tillhands och kan bekräfta och trösta. Små barn med relationsproblem reagerar ofta med sömnsvärigheter, spattig motorik, extrem skrikighet eller åtstörningar. Föräldrar som har svårigheter inbjuds vid BUP:s spädbarnsteam inom mellanvård Sydost i Stockholm till så kallad samspelsbehandling. Under varje gruppmöte hålls en sångstund. Musik och sång har visat sig vara effektiva verktyg för att få igång anknytningen och samspelet mellan föräldrar och barn. För en mamma som känner sig osäker på hur hon ska bete sig med sitt barn kan barnsånger och ramsor bli ett sätt att umgås. En annan fördel är att sjungandet involverar mycket gester och mimik. Barnet möts plötsligt av ett uttrycksfullt ansikte och reagerar snabbt, vilket har stor effekt på mamman. Sånger kan användas för att trösta, lugna, aktivera, vitalisera. Vill man liva upp barnet sjunger man ”Borgmästar Munthe”, medan ett barn som behöver lugnas får höra vaggsången ”Sov du lilla videung”. Det häftiga och sinnrika är, säger psykoterapeuten Eva Norling Bergdahl, att mamman lugnar sig själv när hon sjunger. Sången är ett så starkt verktyg.¹⁰

Några musikhistoriska nedslag

Den äldsta skymten av ljud i människans historia kommer från grottmålningar av djur i Frankrike. Med handklappning eller klappande instrument kunde man få klippan att låta som om djuren galopperade. Man har gissat att upplevelsen av ekot uppfattades som något övernaturligt, som röster från gudarna. Benflöjter finns bevarade från samma tid. Vi vet inte hur man spelade på dem. Musik och dikt är långt äldre än skrivkonsten, det var något man lagrade i minnet. Men vi kan bara gissa hur det lät.

När kung Agamemnonns utsända besökte Achilles i hans tält i *Iliaden* (som är en sammanställning av Homeros, på 700-talet före Kristus, förmodligen av berättelser som varit i

⁷ Peter Bryngelsson i *SDS* 14 oktober 2008.

⁸ *Sydsvenskan*, 4 mars 2008, inför säsongpremiären av tv-programmet *Kobra*.

⁹ *Ljuden från kosmos* 27 ff.

¹⁰ ”Sång får igång anknytningen”, *Svenska Dagbladet* 17 mars 2008, s. 22.

svang under århundraden) så finner de honom sittande med sin lyra och sjunger egna improviserade sånger om hjältar i det förgångna. Ingen tycker det är konstigt att den tuffe krigaren kopplade av med att spela musik som han själv komponerat. Konsten i det gamla Grekland hörde till det vanliga livet och var ingen speciell kulturfär. Musiken hörde till det offentliga religiösa livet, bröllop och begravningar, till skördefester när grödan och vinet hade inbärgats. Inga gästbud eller fester var tänkbara utan musik. Vid de pythiska spelen som samlade deltagare och åskådare från hela Grekland hölls idrottstävlingar och musiktävlingar sida vid sida. Vid många andra festivaler delade man ut priser för sång till lyra (*kithára*) och flöjt (*aulós*) eller för instrumentala solonummer, som kallades "naket lyraspel" eller "naket flöjtspel", liksom för att säga att musik utan sång inte hade kläderna på sig. Musikpristagarna åtnjöt samma ära som idrottsstjärnorna.¹¹

Grekisk poesi var normalt förknippad med sång och musik. Också Homeros episka dikter sjöngs eller reciterades till ackompanjemang på lyra eller kithara. Melodin ansågs lika viktig som orden. Man tänkte sig att diktens musa inspirerade skalderna och att hon hade makt över både musik och poesi. I det klassiska Grekland (400- och 300-talet före Kristus) ingick lektioner i sång och lyraspel i de friborna barnens utbildning. Så fostrades en publik som kunde bedöma kvaliteten i framförandet och själv delta i körsången.

Bland de äldsta filosoferna fanns en skola som kallas pytagoreerna efter sin grundare Pythagoras på 500-talet f. Kr. Han har inte, lika litet som Sokrates eller Jesus, lämnat några skrifter efter sig. Vi vet genom senare författare att han antas ha upptäckt de talförhållanden som gäller mellan skalans intervaller. Han tolkade hela universum som ett talförhållande. Oktaven kan uttryckas i förhållandet 2:1, kvinten 3:2, kvarten 4:3. Alltså: om man klämmer åt strängen precis på mitten frambringar den en ton en oktav högre; om man klämmer åt den på ett avstånd av en tredjedel från ena ändan avger den en ton som är en kvint högre än hela strängen. Musiken står därför bevisligen närmare matematiken än någon annan konststart. Studiet av musiken blev en nyckel till verkligheten, och för pytagoreerna var talen den yttersta verkligheten.

En anekdot från antiken vittnar om vilken hög tanke man hade om de olika tonarternas effekter:

Då Pythagoras en dag stod och betraktade stjärnhimlen, stördes han av en skara unga pojkar som hade blivit uppeggade av att lyssna till en flöjtspelare. De ville tränga sig in med våld hos en skådespelerska i närheten. Då befallde Pythagoras att musikern skulle flytta på halvtonssteget, dvs. ändra skaltypen. Detta skedde, varpå ungdomarna lugnt och fridfullt gick hem till sig.¹²

Tonsystemet har i olika tider förknippats med världsalltets uppbyggnad. Man iakttog att samma proportioner återfinns mellan skönklingande tonintervall som mellan himlakropparnas inbördes avstånd i rymden. Inte bara hos de gamla grekerna utan också bland babylonier, indier och kineser har sådana överensstämmelser noterats. Begreppet "sfärernas harmoni" har sitt upphov hos pytagoreerna: himlakropparna alstrar en oerhörd, skön, men för oss ohörbar musik. Musik återspeglar eviga talförhållanden, proportioner, som finns före allt annat men manifesteras akustiskt i musiken. Himlasfärerna där ute i rymden, fästena för de sju planeterna, motsvarar den sjuttoniga skalan. Sfärernas harmoniska musik pågår evigt, som på en jättelik himmelsk lyra. Människan är så van vid denna kosmiska musik att hon inte uppfattar ljudet, ungefär som fiskaren aldrig tänker på bruset från havet.

För Platon, en annan filosofisk gigant i Grekland, hade musiken förmågan att påverka inte bara känslorna tillfälligt utan själva karaktären varaktigt. Sång är

¹¹ Pindaros, *Pythica* 12.

¹² Benestad 18.

karaktärsfostran. I sin utopi *Staten* diskuterar han vilkens sorts musikutbildning som borde ges åt invånarna i hans idealstat. Han förkastar vissa typer av musik (som han kallar *armonivai*, skalor) som är klagande (mixolydisk och syntonolydisk) eller förvekligad (jonisk och lydisk) och behåller bara den doriska och den frygiska skalan, som representerar (*mimoušntai*) mod och behärskning. Man ska välja ut bra musik som gör de unga till bättre människor, tänkte han.

Aristoteles var inte lika puritansk som Platon utan tillät alla slags musik i avkopplande syfte. Rytmer och melodier avbildar moraliska kvaliteter, tänkte han, och påverkar därför själen. I undervisningen ska bara de mest moraliska sorternas musik få förekomma (*armoniāi hōikwtatai*). Han kritiserar Platon för att ta med den frygiska skalan och skulle uppenbarligen helst vilja inskränka undervisningen till den doriska skalan, som han anser vara den rätta medelvägen i musiken.

Grekerna var alltså övertygade om att de olika skalorna hade olika effekter på känslolivet. Detta ledde till stark konservatism. I Argos reglerades musikens renhet i lagarna. I Sparta fick äventyrliga uppfinnare av nya instrument sina uppfinningar förstörda.

Grekisk musik var vanligen unison eller i oktaver, om både gossar och män sjöng tillsammans. Det ackompanjerande instrumentet spelade inte alltid precis samma melodi. Man hade inte harmonier i vår mening, inte heller kontrapunkt.¹³

Fanns det inhemska typer av musik i Italien innan romarna kulturellt besegrades av grekerna, så vet vi absolut inget om det. Den gamle Cato, knarrig kulturkonservativ romare, påstod att en viss meningständer inte kunde tas på allvar eftersom han sjöng (*praeterea cantat*). Sempronius, en av Catilinas förtrogna, ansågs spela lyra misstänkt bra för att vara en hederlig människa. Musik ingick heller inte i fostran av romerska pojkar från början. Cicero talar med förvåning om folk som känner igen en melodi från teatern efter att ha hört de första tonerna (*Acad.* 2.20). I Rom var poesin betydligt mindre beroende av musik än i Grekland. Horatius *Carmen saeculare* är den enda existerande dikt på klassiskt latin som man vet har framförts musikaliskt, ”av 27 gossar med föräldrarna i livet och lika många flickor”, som det heter i en samtida redogörelse.

Otaliga generationer gymnasister har dragit den. Horatius lyckades med konststycket att förvandla ett ideologiskt program till poesi, att besjunga lagstiftningen om barnalstring och be om lycka, välgång och återupplivandet av de äktromerska dygderna trohet, fred och ärlighet: ”Livgivande sol, du som från din glänsande vagn skänker oss dagen och gömmer den igen, du som föds på nytt men är densamme, måtte du aldrig få skåda ner på något märkligare än staden Rom.”

I hela den övriga romerska litteraturen hittar man bara sporadiska och intetsägande hänvisningar till musik. Det fanns begåvade amatörer. Den förfärlige kejsar Nero (mitten av första århundradet e Kr) ansåg sig vara en stor konstnär. Han hade ambitioner som skald, sångare och skådespelare. Han uppträdde på scenen med löjeväckande röstbehandling. Hans närmaste omgivning, bland annat filosofen Seneca, försökte få stopp på det förödmjukande skådespelet, men Nero omgav sig med en hejklack som prisade honom för hans gudomliga skönhet och röst — om vi får tro den spydige Tacitus.¹⁴ Nero skall efter gamla grekiska förebilder ha instiftat en tävling i musik, gymnastik och ridning, där han själv i hård konkurrens tog hem förstapriset i retorik och poesi.¹⁵ Det ligger djup ironi i Neros berömda ord inför döden: *Qualis artifex pereo*.¹⁶

Den största skillnaden mellan antik och modern musik ligger i att de gamla

¹³ *Oxford Classical Dictionary*, ”Music”.

¹⁴ Tacitus, *Annales* XIV, 14 f.

¹⁵ Suetonius, *Nero* VI, 3. Domitianus instiftade en liknande tävling på Capitolium år 86; priset var en eklövskrans från Jupiters lund. *Domitianus* VIII, 4.

¹⁶ Suetonius, *Nero* 49,1.

använde ett stort antal skalor eller modi som skilde sig från varandra i tonalitet och i följderna av intervall och som alltså tillskrevs olika moraliska effekter. Vårt dur och moll skiljs åt genom att tredje och sjätte noten sänks ett halvt steg i moll. Men båda skalorna har samma tonica, den lägsta på skalan. Man får en uppfattning om den antika musiken om man studerar den gregorianska, där det tonala centrum inte upptar samma position i varje skala. Vår skala består bara av hel- och halvtoner, tolv till antalet som tillsammans uppfyller en oktav. I den gamla grekiska musiken var hel- och halvtoner inte lika och det fanns också det vi kan kalla kvartstoner. Man måste gå till indisk, arabisk och kinesisk musik för att ana skillnaden mot våra ”tempererade” hel- och halvtoner.

Musiken i kristen gudstjänst

Sången har från början hört till den kristna liturgin, något som är så självklart att det här inte behöver upprepas med hjälp av bibelcitater. Den kristna hymnproduktionen har pågått sedan nytestamentlig tid, dels som lovsång till Gud, inspirerad av de bibliska sångerna, framför allt Psaltaren, men också i syftet att påverka brukarna. Diktaren vill med sångens hjälp få församlingen att dela hans etiska och/eller teologiska övertygelse. Den äldsta kristna sångboken, *Salomos oden* från 100-talets början, innehåller orden

*Du skall inte köpa en främling,
ty han är av ditt eget blod,¹⁷*

veterligen det första förbudet mot slavhandel.

I de första kristna århundradena varierade gudstjänstens utformning. Uppenbarligen hörde sången med till den kristna gudstjänsten från början. ”Lär och vägled varandra med psalmer, hymner och andlig sång i kraft av nåden, och sjung Guds lov i era hjärtan” heter det i Kolosserbrevet (3:16). Exakt hur dessa sånger lät har vi ingen aning om. Det fanns ju ingen fungerande notskrift före 800-talet. Texter från fornkyrkan tycks visa att man sjöng enklare typer av växelsång eller lyssnade till en ensam röst.

Den kristna hymnens födelse kan ses i Pauli brev, som innehåller återklanger av sådant som sjöngs i de urkristna församlingarna. Plinius den yngre skriver i en rapport till kejsar Trajanus omkring år 112 att de kristna samlades i gryningen på söndagen och sjöng sånger växelvis till Kristus som om denne vore en gud (*Christo quasi deo*).¹⁸ Eusebius av Cesarea talar om ”alla dessa psalmer och sånger, skrivna av bröder i tron alltifrån den första tiden, som besjunger Guds Ord, Kristus och behandlar honom som Gud”.¹⁹ Sådana *psalmoi idiodikoi*, privata kompositioner, åtnjöt stor popularitet, men knappast något annat än Salomos oden, tillkomna före år 200, återstår.²⁰

Det verkar vara ärkekeätaren Areios som blev introduktören av hymnsången i kyrkan. Sången rätta känslor föder, tänkte han, och han propagerade med framgång för sina teologiska åsikter i sjömannasånger för hamnarbetarna i Alexandria.²¹ De katolska teologerna insåg värdet av församlingssång som uttryck för den rätta läran. Hade Areios lärt ut felaktiga föreställningar om Kristus, så skulle församlingarna nu lära sig vad som var rätt genom

¹⁷ *Salomos oden. Den äldsta kristna sångboken* översatt och kommenterad av Per Beskow och Sten Hidal, Stockholm 1980, 32.

¹⁸ *carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem; Epist. 10,96,7.*

¹⁹ *Historia ecclesiastica*, 5,28, 5.

²⁰ I svensk översättning och kommentar av Per Beskow & Sten Hidal: *Salomos oden. Den äldsta kristna sångboken*, Stockholm 1980.

²¹ G. Bardy, ”La Thalie d’Arius”, *Revue de Philologie*, 3,1 (1937), 211-233. H. Chadwick, *Den tidiga kyrkans historia*, Nora 1998, 120.

medryckande sänger. Ambrosius (+ 397), biskop i Milano, är den latinska hymndiktningens egentlige fader. Hans versmått, den jambiska dimetern, blev mönster för hundratals hymner; i den Svenska Psalmboken kan man nämna *Si Jesus är ett tröstrikt namn*. Somliga tillskriver Ambrosius tolv hymner, andra arton.²² Den äldsta psalmen i vår psalmbok, "Världens frälsare kom här" går tillbaka på ett original av Ambrosius. Ambrosius själv medgav att hans hymner väckte stor entusiasm. "Man påstår att folk luras av mina hymners magiska förtrollning. Må så vara. För vad kan vara mer effektivt än en bekännelse till Treenigheten, dagligen sjungen med en mun av hela folket?"²³

Det är omöjligt att tala om Ambrosius utan att citera hans berömde andlige son Augustinus, för vilken Ambrosius betydde mycket, också som poet. Augustinus berättar om den euforiska tiden efter sitt dop i april 387: "Hur grät jag inte i dina hymner och sänger, hur greps jag inte av din kyrkas ord som ljud så ljuvt! Dessa ord brusade i mina öron, sanningen strömmade till mitt hjärta, mina fromma känslor svallade och tårarna forsade — och allt detta var gott för mig! Endast en kort tid dessförinnan hade kyrkan i Milano börjat tillämpa det slags tröst och uppbyggelse vari bröderna ivrigt låter sina röster sjunga ut vad deras hjärtan känner. Ett år tidigare, eller inte mycket mera, hade Justina, den unge kejsar Valentinianus' mor, som en följd av det kätterierianerna förlett henne till, förföljt din stridsman, Ambrosius. Det trofasta folket höll vakt i kyrkan, redo att dö för sin biskop, din tjänare. Min mor, din tjänarinna, var där den främsta i ängslig vaka. Hon levde i sina böner. Vi som fortfarande var kallsinniga och saknade din Andes värme eldades ändå av stadens bestörtning och förvirring. Man beslöt då att efter seden i de östliga riksdelarna sjunga hymner och psalmer, så att folket inte skulle utmattas av leda och modlöshet. Detta bruk har många, ja nästan alla dina församlingar sedan dess behållit till denna dag, och det har efterbildats i resten av världen."²⁴

Augustinus talar om kyrkosången i Milano som hymner, cantica och psalmer. Att de ambrosiska hymnerna gjorde intryck på Augustinus framgår också av ett parti i *Bekännelserna*. Efter sin mors död var han alldeles förlamad av sorg och utmattning. Han följde då ett gammalt råd, att man skulle gå och bada som bot för sorgen. Det hjälpte inte, men han gick och lade sig och kom i sängen att tänka på en hymn av Ambrosius som säger att sömnen löser upp sorgen, och han fann att det stämde.²⁵

Sången behöver inte ens ord. Augustinus talar om något han kallar *jubilus*, en melism på en enda vokal, en tonslinga av den typ som den gregorianska sången lägger till *alleluia*:

Den som sjunger en *jubilus* behöver inga ord, ty *jubilus* är en glädjens sång utan ord. Den är hjärtats stämman upplöst i glädje, som så långt som möjligt försöker uttrycka känslorna, även om meningen inte alltid förstås. När människan gläder sig i detta jubel, använder hon ljud som inte hör hemma i talet och som inte har någon särskild mening, och hon går över i en jublande sång utan ord. Det kan tyckas som om hennes glädje är för stor för att kunna uttryckas i ord ...

Och för vem passar denna *jubilatio* bättre än för den helige Guden? Han är helig: talandet är för torftigt för honom, och om talandet inte kan hjälpa dig och du inte vågar vara stilla, vad annat kan du då göra än att jubla så

²² Se diskussionen hos Walpole, 16 ff. En fullständig översikt finns i *Clavis Patrum Latinorum* (ed. E. Dekkers), Steenbrugis 1961, 123-183. Hymnerna är också utgivna i W. Bulst, *Hymni latini antiquissimi, LXXV, Psalmi III*, Heidelberg 1956, samt, med utförlig kommentar, i *Ambroise de Milan, Hymnes. Text établi, traduit et annoté sous la direction de Jacques Fontaine*, Paris 1992.

²³ *Sermo contra Auxentium*, 32. Jfr Augustinus *Confessiones* 9,4,14.

²⁴ *Confessiones* 9, 6,14-7,15 (övers. B. Ellenberger, *Augustinus Bekännelser*, Skellefteå 1990).

²⁵ *Ibid.* 12,32.

att ditt hjärta gläder sig utan att sjunga ord — och så att den omätliga glädjen inte skall låta sig hindras av stavelsernas begränsningar?²⁶

Tanken att musiken ädla känslor föder uttrycktes av den siste romaren och den förste skolastikern, musikteoretikern Boethius, konsul och rådgivare åt kejsar Theoderik men avrättad av denne 524. Musiken är den förnämsta konstarten näst efter aritmetiken.²⁷ Den har också moraliska effekter. Boethius höll fast vid antikens syn på tonarternas moraliska verkan. Musik får inte uppegga lidelserna. Musikern ska undvika allt som väcker fysiskt begär. Boethius är misstänksam mot det virtuosa och teatraliska:

Då mänskligheten idag är fylld av vällust och förvekligad, är den trollbunden av det uppförandesätt som hämtats från teatern. Musiken var kysk, ren och måttlig så länge den spelades på enklare instrument, men sedan man börjat framföra den på en mängd underliga sätt, har den förlorat sitt karakteristiska drag av allvar och dygd. Den har blivit dålig, nästan sedligt låg. Kvar finns bara en rest av dess gamla skönhet.²⁸

Musik kan lyfta eller bryta ner, enligt Boethius. Musik är hörbara tal. Han berättar en historia om Pythagoras:

Då Pythagoras en dag gick i skogen, kom han förbi en smedja. Han stannade för att undersöka några vackra klanger som uppstod varje gång hammaren träffade städet. Då han upptäckte att det var hammarens huvud som gav den speciella tonen, undersökte han alla hamrarna och fann att vikten på de olika huvudena stod i ett bestämt förhållande till varandra: 12, 9, 8 och 6 pund. Oktaven uppstod av förhållandet mellan den största och den minsta hammaren (2:1), den rena kvinten kom fram i förhållandet mellan 12- och 8-pundshamrarna (3:2 eller 9:6), den rena kvarten fann han i förhållandet 8:6 eller 12:9, och heltonen klingade från de två mellersta hamrarna (9:8).

Förnuftet påverkar kroppen, ungefär som höga och låga toner bildar en harmoni, en förening mellan det rationella och det sensuella i en stabil jämvikt, en symmetri, en harmoni mellan kropp och själ. Den mänskliga musiken är en avspiegling av sfärernas musik, den harmoni som håller upp hela världen, jorden, stjärnorna, planeterna. Boethius talar om växlingen mellan årstider, månader, år, allt som kan observeras på himlen:

Hur kan denna snabba mekanism i himlen röra sig ljudlöst i sitt lopp? Men också om detta ljud inte når våra öron (vilket är fallet av många skäl) kan inte den oerhört snabba rörelsen hos så stora kroppar helt ske utan ljud.²⁹

Precis som Areios förstod långt senare Martin Luther att använda sig av musiken för att sprida sina läror på sångens vingar. Musiken talar direkt till människans hjärta, inspirerar, ger ro och styrka. Musiken är den största skatt som Gud skänkt mänskligheten näst efter sitt ord, säger Luther. Den som inte inser att Gud ligger bakom musiken kan knappast betraktas som

²⁶ *Enarrationes in psalmos* 99.

²⁷ En lärd översikt över musikens förhållande till idéhistorien finns i Gunnar Eriksson, *Världarnas samklang. Musik, idéer och vetenskap*. Stockholm 1982.

²⁸ Citerat i Finn Benestad, *Musik och tanke. Huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*. 1994, 53 f.

²⁹ Citat i Benestad 55.

mänsklig och kunde lika gärna nöja sig med åsnans skriande och svinets grymtning.³⁰

Sången ädla känslor föder — tanken har inspirerat många sångkompositörer och vore värd en avhandling för sig. I Rosanders *Den kunskapsrike skolmästaren* (andra upplagan 1882, en bok som kanske var anledningen till Falstaff, fakirs satirer över det borgerliga samhället) finns en oefterhärmlig (och ofrivilligt komisk) sammanfattning av dessa tankar (se *Exkurs III*, nedan).

Tanken om sfärernas harmoni återkom hos den store astronomen Johannes Kepler, i romantikens naturfilosofiska spekulationer, och den finns också i vår tid. Peter Nilsson låter i sin första roman *Trollkarlen* huvudpersonen säga:

I en intensiv tystnad hör man ljuden från sin egen kropp. Man hör hur hjärtat arbetar. Man hör åtminstone två toner: en mycket hög, visslande ton, och en annan som är mörk och dov och påminner om sorlande avlägset vatten. Jag vill tro att den mörka är ljudet av mitt eget blod som banar sig väg genom ådrorna. Den höga tonens ursprung har jag aldrig förstått. Ibland har jag misstänkt att den kommer utifrån universum, att den kanske skapas genom himlasfärernas omlopp. Men även här nere i fängelserummet hörde jag den tydligt.

Jag lyssnade till den höga tonen, tyckte mig höra hur den svävade och förändrades.

Kanske, tänkte jag, är detta verkligen ett ljud utifrån universum, kanske kan man höra hur fixstjärnorna och planeterna förflyttar sig, hur den ena sfären gnider sig mot den andra. För en stund gav jag mig hän åt dessa kosmiska fantasier, försökte minnas pythagoréernas lära om sfärernas harmoni och hur Aristoteles hade kommenterat den.³¹

Under barocken formulerades den rationalistiska affektläran. Filosofen Descartes hade 1649 gett ut *Les passions de l'âme*. Affekterna är för honom fysiologiskt betingade. Olika rytmer påverkar olika moraliska kvaliteter. Som rationalist menade han att förnuftet var överordnat passioner och känslor, och så länge förnuftet råder går svävar man inte ut i fantasier och går vilse. Genom affektläran trodde man sig genom bestämda musikaliska grepp på rationell väg kunna locka fram bestämda känslor och kontrollera dem: stora intervall skapar glädje, små intervall sorg. Klagan kan uttryckas med intervallet fallande liten sekund. (Man måste veta något om affektläran för att rätt kunna uppföra barockmusik.)

I mitten av 1800-talet inträffade en våldsam reaktion mot tanken att musiken ska tjäna bestämda syften. Eduard Hanslick hävdade i boken *Vom Musikalisch-Schönen* att musikens innehåll varken är känslor eller starka lidelser. Den är autonom, den är sitt eget berättigande, den är absolut.

När det gäller kyrkomusik, så kan man inte resonera så. Musiken, precis som orden, poesin, bildkonsten, föremålen och de liturgiska handlingarna, är led i en teckenvärld, som uttrycker och stärker en verklighet som inte kan uttryckas på annat sätt. Musiken har sakramental funktion, och med sakramental förstås här något som är vidare än de sju sakramenten. De liturgiska tecknen, däribland musiken, uttrycker, åstadkommer, stärker och bekräftar det kristna mysteriet, världens frälsning i Jesus Kristus, han som är sammanfattningen av allt i himmel och på jord.

Jag vill gärna avsluta denna betraktelse genom att återge slutpläderyn i Anders Ekenbergs lilla bok *Det klingande sakramentet* (1984). Musiken, säger han, påminner om ett sakrament, dvs. en handling som samtidigt uttrycker och åstadkommer något. De mänskliga uttrycksformerna i gudstjänsten blir kärll för det heliga som är liturgiins innehåll. De

³⁰ Benestad, 77.

³¹ Citerat i *Ljuden från kosmos*, 9 f.

låter oss se det osynliga, höra det ohörbara, röra vid det ouppnåeliga. De visar hän utöver sig själva, mot det mysterium i vilket vi tror att världens mening och mål är inneslutna. Tecknen är av olika slag: ord, handlingar (bl a musiken) och ting. Tecknen, inklusive musiken, ska framställa den yttersta sanningen om människan och åstadkomma en verkan i henne. Tecknen har kontaktskapande verkan, bekräftande och bejakande: Gud vill ha med oss att göra. De har kritisk funktion: vi blir ifrågasatta, ställda under Guds dom, vilket vållar smärta och bör leda till hjärtats omvändelse. De skapar gemenskap mellan alla dem som går samma Kristus-väg. De ger insikt om att föreningen med Gud är omöjlig utan offer, hängivelse, avstående. De låter ana försoningens höjd och djup. De låter oss se världen och vår vardag i nytt perspektiv, som en förgård till den kommande världens liv.

Gudstjänstens uppgift är med andra ord att vara ett klingande sakrament.

För den troende är musiken Guds gåva, ett eko av den himmelska aktivitet som pågår natt och dag och som beskrivs i Johannes Uppenbarelse.

Den heliga Birgitta har ett magnifikt kapitel i åttonde boken av sina *Uppenbarelser*, där hela kosmos framför en symfoni till Guds ära, med otaliga musikanter i stämmorna. Mörkrets makter håller andan i bävan.

Det lär inte finnas något mer rationellt argument för musikens existensberättigande. Musiken är det mest övertygande gudsbeviset.

Det är gott att tacka Herren * och att lovsjunga ditt namn, du den Högste,
att var morgon förkunna din nåd * och var natt din trofasthet
till toner av tiosträngad harpa, * till lyrans klang.
Du gläder mig, Herre, med din skapelse, * jag jublar över dina händers verk.
Vilken storhet i ditt verk, * Herre, vilket djup i dina planer!³²

Kören stämde upp sin lovsång, den sköna musiken ljöd med full styrka, och
Herrens, den Högstes, folk låg försänkt i bön inför den Barmhärtige (Syr 50:19)

De fyra varelserna och de tjugofyra äldste [föll] ner inför Lammet, var och en
med en harpa och en guldsål fylld med rökelse, som är de heligas böner. Och
de sjöng en ny sång: Du är värdig att ta boken och bryta dess sigill (Upp 58-9)

Lund 29 april/20 maj/17 oktober 2008

EXKURSER

Exkurs I: Thomas Mace Discusses Musical Rhetoric

A Necessary, and Short Digression Comparing Musick to Language, or Oratory.

Now here, it will not be Inpertinent, to make a short Digression, and to say something in This Respect, of Musick; which I believe, every one will not believe, or think possible; and especially, in the manner of Invention, in Composition.

But This much I do affirm, and shall be ready to Prove, by Demonstration, (to any Person Intelligible) That Musick is as a Language, and has Its Significations, as Words have, (if not more strongly) only most people do not understand that Language (perfectly.)
Further Explained.

And as an Orator, (when he goes about to make a Speech, Sermon, or Oration) takes to Himself some

³² Ps 92:2-6 (KLN:s version av Psaltaren).

Subject Matter, to Exercise Himself upon, as a Theam, Text, or the Like; and in sundry ways, at his Pleasure, and yet not stray from, or loose His intended Matter. Even so may a Learned Master, in This Art, do the like; and with as much Ease, Scope, and Freedom (significantly.)
The Divine Rhetorical Power of Musick.

And as in Language, various Humours, Conceits, and Passions, (of All sorts) may be Exprest; so likewise in Musick, may any Humour, Conceit, or Passion (never so various) be Exprest; and so significantly, as any Rhetorical Words, or Expressions are able to do; only, (if I may not be thought to Extravagant in my Expressions) if any Difference bel It is, In that Musick speaks so transcendantly, and Communicates Its Notions so Intelligibly to the Internal, Intellectual, and Incomprehensible Faculties of the Soul; so far beyond all Language of Words, that I confess, and most solemnly affirm, I have been more Sensibly, Fervently, and Zealously Captivated, and drawn into Divine Raptures, and Contemplations, by Those Unexpressible Rhetorical, Uncontroulable Perswasions, and Instructions of Musicks Divine Language, than ever yet I have been, by the best Verbal Rhetorick, that came from any Mans Mouth, either in Pulpit, or elsewhere.

-->

Those Influences, which come along with It, may aptly be compar'd, to Emanations, Communications, or Distillations, of some Sweet, and Heavenly Genius, or Spirit; Mystically, and Unapprehensibly (yet Effectually) Dispossessing the Soul, and Mind, of All Irregular Disturbing, and Unquiet Motions; and Stills, and Fills It, with Quietness, Joy, and Peace; Absolute Tranquility, and Unexpressible Satisfaction.

I speak not by Roat, but by Experience, and what I have often found, and felt.

This Relation will seem strange to many; which I shall not wonder at; because I know there are but few, which do arrive at that Height, and Degree of Experience, and Knowledge, both of the Art, Practice, or Effects of It, or (which is more) that do make use of Their Musick, in such a Solemn, and Divine way.

Thomas Mace, *Musick's Monument* 1676

Exkurs II: Benedictus XVI om ordet och sängen i gudstjänsten

And once again, a further step is needed. We ourselves are brought into conversation with God by the word of God. The God who speaks in the Bible teaches us how to speak with him ourselves. Particularly in the book of Psalms, he gives us the words with which we can address him, with which we can bring our life, with all its highpoints and lowpoints, into conversation with him, so that life itself thereby becomes a movement towards him. The psalms also contain frequent instructions about how they should be sung and accompanied by instruments. For prayer that issues from the word of God, speech is not enough: music is required. Two chants from the Christian liturgy come from biblical texts in which they are placed on the lips of angels: the Gloria, which is sung by the angels at the birth of Jesus, and the Sanctus, which according to *Isaiah* 6 is the cry of the seraphim who stand directly before God. Christian worship is therefore an invitation to sing with the angels, and thus to lead the word to its highest destination. Once again, Jean Leclercq says on this subject: "The monks had to find melodies which translate into music the acceptance by redeemed man of the mysteries that he celebrates. The few surviving *capitula* from Cluny thus show the Christological symbols of the individual modes" (cf. *ibid.* p. 229).

For Benedict, the words of the *Psalm: coram angelis psallam tibi, Domine* - in the presence of the angels, I will sing your praise (cf. 138:1) - are the decisive rule governing the prayer and chant of the monks. What this expresses is the awareness that in communal prayer one is singing in the presence of the entire heavenly court, and is thereby measured according to the very highest standards: that one is praying and singing in such a way as to harmonize with the music of the noble spirits who were considered the originators of the harmony of the cosmos, the music of the spheres. The monks have to

pray and sing in a manner commensurate with the grandeur of the word handed down to them, with its claim on true beauty. This intrinsic requirement of speaking with God and singing of him with words he himself has given, is what gave rise to the great tradition of Western music. It was not a form of private "creativity", in which the individual leaves a memorial to himself and makes self-representation his essential criterion. Rather it is about vigilantly recognizing with the "ears of the heart" the inner laws of the music of creation, the archetypes of music that the Creator built into his world and into men, and thus discovering music that is worthy of God, and at the same time truly worthy of man, music whose worthiness resounds in purity.

Benedictus XVI, tal 13 September 2008 i *Collège des Bernhardins*, Paris

Exkurs III:

[H]ela universum innehåller ett enda, fullkomligt ackord, ... den djupaste, innerligaste harmoni råder i all rörelse och alla ljud, från stjärnan, som hvälfver sig öfver vår hjessa, till masken, som kryper i stoftet; från det majestätiska åskdundet, till det sakta prasslandet af ett fallande löf; från de vredgade böljornas hemska tonfall i ett upprört haf och stormens tjut i skogen till regndropparnes smattrande i den klara källan och aftonfjärilns suck i det doftande gräset. Sjelfva ufvens entoniga läte och kråkans kärftva krax hafva i all sin hemsighet något onämbart, som genom örat tränger till själen och åstadkommer en viss samklang med vestans ljuvfa sus och lärkans rena drill; en samklang, som, huru stötande och obehaglig den än kan förefalla, likväl medför den fördelen att upphöja värdet af de mera behagliga ljuden, likasom hvitt framstår i sin starkaste glans, då det sättes vid sidan af svart.

Menniskosjälen, utgången från det oändliga urväsendet till allt ljus, allt lif och all fullkomlighet, men fångslad i materiens sköte, der hon blott kan ana men icke njuta den ursprungliga friheten och harmonien, som utgör hennes väsendes natur, skakar dock allt som oftast på sina fjetrar och söker åtminstone uppfånga en och annan gnista af den klarhet, som de stäckta vingarna neka henne att närma sig. Förgäfves lägga motgångar, felslagna beräkningar och oupphörliga bekymmer för materiella behof sina iskalla händer på mångens hjerta; förgäfves blir ofta det redligaste uppsåt misstänkt, den ädlaste gerning föraktad och förlöjligad, den obetydligaste formella förseelse af småsinnet begagnad som skäl till de mest skändliga förföljelser; ingenting kan dock fullkomligt utsläcka den gudagnista, som ligger förborgad i människans andliga väsende och som alltjemt af hoppet underblåses. Ingen tid, ingen ålder, ingen samhällsställning finnes, der denna stråle från ett evigt ljushaf icke någon gång och på ett eller annat sätt ger sin närvaro tillkänna.

Bland de medel, människan såsom skänk från skönhetsens urhem erhållit för att kunna gifva luft åt sin inneboende gudomsanda och njuta frukterna af det lifsens träd, som aldrig helt och hållet förvissnar, är *musiken* ett av de herrligaste. Denna är äfven ett språk, men ett själens, ett känslornas språk, upphöjdt öfver de så kallade hvardagsspråken, men med dessa sammanbundet genom poesins språk, *verskonsten*, som med musiken är så nära förenadt, att de båda i vissa punkter sammansmälta till *ett* medelst det första, konstigaste och fullkomligaste af alla toninstrument, *sångrösten*.

Att musiken är ett lån från en högre verld än den för våra yttre sinnen förmimbara, lär väl ingen betvifla; och den trollmakt, som tonerna utöfva på allt skapadt, är lika obestriddig. Utan att gå tillbaka till sagans allegoriska framställningar om Orpheus, som med sin lyra fick stockar och stenar att dansa, om Sirenerna, hvilkas sång drog skeppen i qvaf m[ed] m[era] d[ylikt], må vi blott hålla oss till den lefvande naturen, och vi skola finna få eller inga bland djuren, som äro fullkomligt känslolösa för musikens toner; sjelfva de lägsta klasserna, amfibier och insekter, såsom ormar, spindlar m. fl. tjusas deraf. Emellertid är det ett lifligt bevis på musikens i grunden ädla och oskyldiga natur, att bland djuren förmåga att sjelf åstadkomma melodi endast blifvit tilldelad åt det täckaste, ömmaste och oskyldigaste släktet, nemligen fåglarne, och af dessa blott den spädaste skaran, som föder sig av växternas alster, och lefver ett troget äktenskap, men ej åt roffåglar eller sådana, som öfverge sin maka efter vunnen kärlek.

Uti menskliga lifvet finnas få tillfällen, der musiken är fullkomligt urständsat att utöfva sin makt, och få äro de känslor, som ej genom toner kunna uttryckas. Vid gudstjensten föres själen på melodins vågor närmare den Eviges tron; i krigstumultet eldas soldatens mod vid trumpetens smattrande ljud; i danssalens hvirflar och i hemmets lugn, i solens sken och i den tysta nattens frid, på

den lekande vägen, i den dystra skogen och på den gröna blomsterströdda ängen: öfverallt höres musikens ljud med nöje. Sprittande glädje och hjertgripande sorg, stilla förnöjsamhet och tung dysterhet, ädel välvilja och bittert raseri, allt kan gifva sig luft genom tonernas språk.³³

³³ Den kunskapsrike skolmästaren, eller hufvudgrunderna uti de för ett borgerligt samfundslif nödigaste vetenskaper. En handbok i nyttiga Kunskafer för alla Samhällsklasser, utarbetad efter de bästa Författarna och tillförlitligaste Källor, af Carl Rosander. Stockholm, Albert Bonniers förlag 1882, sid. 43 f.