

Musiken har blivit vår tids gudstjänst

Publicerad: 21 maj 2008, 12.55. Senast ändrad: 21 maj 2008, 12.56

KYRKAN I DAG Allt fler ifrågasätter hur sekulariserade vi egentligen är. I kyrkoliv och konstmusik märks snarast ett närmande och ett överskridande av gränser: idag sker en sakralisering av den profana konstmusiken och en profanering av den sakrala tonkonsten.

Allt fler av de forskare som för bara ett par decennier sedan proklamerade att den totala sekulariseringen (eller, rättare, avkristningen) av det västliga samhället var nära förestående, uttrycker i dag en allt större skepsis inför detta antagande. Ingen ny konsensus har hittills nåtts men det är likväl tydligt att den berättelse om samhällets sekularisering som många tar för given, i dag framstår som långt mindre övertygande. Bland de historiskt orienterade forskarna finns det en påtaglig trend att leta efter alternativa berättelser om hur relationen mellan samhälle och kyrka utvecklats och förvandlats. Genom att fokusera på relationen mellan kyrkoliv och konstmusik vill jag också här göra ett sådant försök att ta fasta på alternativa -aspekter och förändringsprocesser. För många hängivna lyssnare omges den klassiska konstmusiken av en i det närmaste andlig aura; en sublimerad känsla av alltings skönhet och genomskinlighet. Att lyssna till Bachs "Brandenburgkonserter" kan för somliga bli ett möte med tillvarons djup; en katedral som öppnas i vilket mötet med det utsägliga sker. För många sker en i det närmaste automatisk koppling mellan den klassiska konstmusiken och den sakrala musiken; att sedan verket ifråga, precis som "Brandenburgkonserterna", en gång var skrivet för ett ytterst världsligt sammanhang, spelar mindre roll. Det är en andlig musik ändå. Från kyrkornas sida reses sällan några invändningar mot att klassiska verk (i vart fall den rena instrumentalmusiken) framförs i kyrkorummet; på så sätt rättfärdigas och förstärks identifikationen. Men det finns även en motsatt rörelse. Även den -sakrala musiken kan färdas ut ur gudstjänstrummet och ta gestalt i konsert-salen. Få konsertarrangörer skulle, av ideologiska skäl, tveka att ta med klassiska kyrkomusikaliska körverk av exempelvis Benjamin Britten eller Anton Bruckner bland säsongens framträdanden. Självklarheter, tycker säkert de flesta som läser detta. Men det som knappast ens behöver sägas rymmer i detta fall, som så ofta, också paradoxer. Föreställningen om en religionens privatisering (och följaktligen en offentlig-hetens sekularisering) och införandet av en boskillnad mellan det profana och det sekulära är två av de bärande fundamenten i den vedertagna berättelsen om samhällets sekularisering. I det tidig-moderna samhället var uppdelningen inte lika tydlig. Gränsen mellan det offentliga och det privata var inte lika självklar som den kom att bli under 1800-talet; lika diffus var den linje som skilde vad vi kallar det profana från det andliga. Inom religionens område betydde detta att tron var något som praktiserades i hemmet, men den var lika självklart närvarande på alla de offentliga arenor som det tidig-moderna Europa kunde erbjuda. På ett motsvarande sätt var reli-gionsutövningen under den tidig-moderna eran kraftigt reglerad, men det hindrade inte människor från att ta med sig sina

ytterst världsliga göromål till kyrkans hägn och också, på ett tillsynes självklart sätt, låta klä sina världsliga aspirationer och önskningar i religiösa termer. Enligt den länge som självklarhet betraktade berättelsen om samhällets sekularisering började detta förändras i och med den kulturströmning som bär namnet upplysningen. Det privata och det offentliga skildes ut som kategorier och samtidigt föddes tanken på en offentlighetens sekularisering. Samhällsinstitutionerna lade en efter en av sin religiösa klädedräkt och, med den tyske sociologen Jürgen Habermas välkända term, en borgerlig, synnerligen sekulär, offentlighet framträdde. Religionsutövningen förflyttades från det publika rummet till den arena där den nu ansågs bäst höra hemma – inom hemmets skyddande väggar. På samma sätt innebar upplysningen en uppgörelse med det tidig-moderna samhällets blandning av det sakrala och det profana. Den nya tiden kom att innebära en kategorisering också i andens värld. Sakralt och profant blev till en dikotomi med vilken man kunde dela upp de flesta företeelser. Om man konfronterar vår tids tydliga koppling mellan konstmusik och kyrka med denna berättelse om samhällets sekularisering, är det möjligt att dra slutsatsen att detta förhållande egentligen är en anomali. För den nutida situationen är egentligen i mångt och mycket en fortsättning på den tidig-moderna; en värld som verkar vara opåverkad av senare tiders organisering av samhällsliv och religion. Sekulariseringsberättelsen låter sig inte utan vidare föras över på den klassiska musikens värld. Men kan man då inte märka något av sekulariseringen om vi tittar på konstmusikens historia? Om vi går tillbaka till det sena 1700-talets musikliv blir det tydligt hur detta till en början utvecklades i nära samstämmighet med den tidens nya samtals- och umgängesformer. Den borgerliga offentlighet som många har velat finna i framväxande kaffehus och salonger skapade också en ny musik. En musik som började röra sig bort från aristokratins hovliv och kyrkofurstarnas katedraler för att njutas också av det nu allt starkare borgerskapet. Kammar-musiken, sångerna och (kanske framför allt) klavérmusiken kom att allt mer bli en musik också för den framväxande medelklassens mötesplatser. Uppkomsten av renodlat sekulära musikscener kom med tiden att ge goda möjligheter till att ägna ett helt tonsättarliv utan någon som helst kontakt med kyrkans klangvärld. Ett flertal av 1800-talets och det tidiga 1900-talets stora namn, såsom exempelvis Frédéric Chopin, Claude Debussy och Maurice Ravel, visade i det närmaste totalt ointresse inför möjligheterna att skapa en kyrkans musik. Å andra sidan var denna sekulariserande tendens långt ifrån den dominerande. För varje kompositör som saknade engagemang för kyrkomusiken kan man finna åtminstone en med ett genuint intresse för den sakrala musiken. Bland dessa kan vi finna namn som Anton Bruckner, Felix Mendelssohn, César Franck, Johannes Brahms, och, sist men inte minst, den svårfångade Franz Liszt. Sammantaget kom dessa män (för den klassiska musikvärlden har ju varit extremt mansdominerad ända in i vår tid) att producera både en kyrklig konstmusik av högsta klass och en bruksmusik avsedd för den tidens församlingsliv. Flera av dessa gestalter kom också att bidra till att vi kan se en tendens till att kyrkomusiken, eller i vart fall en musik inspirerad av de klassiska liturgiska texterna, kom att få en hemortsrätt på den tidens konsertrepertoar. Precis som Händels "Messias" en gång hade skapats för att framföras utanför kyrkans väggar, kunde det sena 1800-talets konsertbesökare avnjuta kyrkomusikaliska alster som egentligen inte hade skapats för liturgiskt bruk. Det tydligaste exemplet utgörs

förmodligen av Giuseppe Verdis "Requiem" från 1873–74; ett verk vars längd, operadramatik och stora krav på besättning egentligen omöjliggör ett rent kyrkligt bruk. Det finns en tydlig tendens hos dem som vill revidera sekulariseringsberättelsen att flytta brottet mellan den religiösa och den sekulära kulturen allt längre fram i tiden; i stället för att fokusera på de dramatiska förändringarna under 1800-talet är det i dag allt fler som pekar på det sena 1900-talet som avgörande för framväxten av ett avkristnat samhälle. Går denna mall att föra över när vi fokuserar på relationen konstmusik och kyrka? Egentligen inte. Mycket talar för att den situation som etablerades under 1800-talet (och som egentligen var en fortsättning på ett tidigare sätt att gestalta relationen mellan kyrka och musikliv) kom att fortsätta även under förra seklet. Visst finns det gott om kompositörer som ägnat föga uppmärksamhet åt att förvalta och utveckla det kyrkomusikaliska arvet. För andra kom den kyrkomusikaliska produktionen att vara en naturlig del av det egna skapandet; hos flera av dem har rentav reflektionen över den kristna traditionen, de bibliska berättelserna och de klassiska texterna kommit att bli central i verksamheten som tonsättare. Med namn som exempelvis Olivier Messiaen och Arvo Pärt (och för övrigt hela den skola som kallas de "de heliga minimalisterna") har den kristna konstmusiken nått oväntade djup i vår egen samtid. Man kan fundera över orsakerna till att just konstmusiken kommit att bli en arena där det moderna samhällets fundamentala åtskillnader mellan religiöst och profant, privat och offentligt egentligen aldrig kommit att genomföras. En sådan tänkbar förklaring är förstås den uppenbara: de stora kyrkosamfundet har fortsatt att fungera som mecenater för många behövande musiker och kyrkorna har också fungerat som en stor arbetsgivare för musiker med högre skolning i princip samtliga västliga länder. Men egentligen har denna förklaring endast begränsat värde; den förmår inte ensam belysa hela komplexiteten och gränsöverskridandet i relationen mellan kyrkoliv och konstmusik. Vi behöver också ha i åtanke hur en professionsidentitet skapats och uttryckts inom musikerskrået. Musikkonservatorierna har ända in i nutiden fungerat som utbildningsplattform för både "vanliga" musiker och i vart fall en elit bland kyrkomusiker. Kyrkomusikerprogrammen har varit en naturlig del av musikhögskolornas verksamhet; dessa har inte, på samma sätt som den teologiska utbildning vid universiteten, varit utsatt för kritik från dem som krävt en radikal åtskillnad mellan kyrka och stat och ett trons förpassande till den privata sfären. När prästutbildningen i Sverige blev ickekonfessionell hände mycket litet inom den kyrkomusikaliska utbildningen. På konservatorierna har därmed det kyrkomusikaliska arvet omhulrats och blivit en naturlig del av många musikers mentala universum – långt fler än dem som kommit att fullgöra sin huvudsakliga gärning inom kyrkan. Detta smått arkaiska sätt att träna blivande kyrkoarbetare har resulterat i en samtidig sekularisering och sakralisering av kyrkomusikerprofessionen. Å ena sidan kom denna professionsformering att ge utrymme för en grupp organister, i dag i det närmaste ett minne blott, som ruvade i ensamt majestät på sin orgellåda och som avnjöt predikan med en deckare i hand. Å andra sidan har det också skapat ett utrymme för att kyrkomusiken med lätthet kunnat röra sig i det offentliga rum som alla musiker gör anspråk på. Men inte heller denna förklaring är tillräcklig eftersom den ställt en viktig aktör åt sidan – åhörarna. Varför har en annars sekulariseringsstörande allmänhet accepterat att just inom konstmusikens område de kategorier

som annars setts som naturliga i det moderna samhället kommit att bli mindre relevanta? Varför har man accepterat en samtidig sakralisering av den profana konstmusiken och en profanering av den sakrala tonkonsten? Kanske handlar det om konstmusikens marginalisering som normgivare för vad god musik är. Ett perifert fenomen som omfamnar ett annat, ofta i personalunionens form. Kanske har kyrkomusiken haft en så stark ställning bland de musikaliska konnässörerna att den helt enkelt inte varit möjlig att exkludera. Vilken betydelse har denna, och liknande, alternativa berättelser om religiös förändring under moderniteten? Det är förstås befogat att fråga efter relevans; hur stora växlar kan vi egentligen dra på en analys av vad som för många framstår som ett marginellt uttryck? Mot sådana invändningar kan man lyfta fram den allt starkare tendensen inom forskningen att fokusera på just det perifera för att få upp ögonen för logiken inom vad som kan betraktas som en huvudsaklig strömfåra. Vad har i så fall denna artikel visat på? Den har visat på att sekularisering fortfarande är ett giltigt begrepp, men samtidigt har den ifrågasatt sekulariseringsberättelsens universalitet. I stället för att peka på betydelsen av strukturella krafter, verkar relationen mellan konstmusik och religion visa på vikten av utbildningsformer, personliga allianser och allmänhetens preferenser för att förstå förändringsförloppet. Sekularisering blir i mångt och mycket en viljeyttring. Men frågan återstår: hur långt kan man driva en sådan hypotes?

Erik Sidenvall är teol dr och stiftsadjunkt i Växjö stift.