

Luther, reformationen och musiken

I England dröjde det ända till 1700-talet innan psalmsång kunde höras i den anglikanska kyrkan. Isaac Watts hette den store engelske psalmdiktarpionjären. I lutherska områden innebar reformationen ett genombrott för församlingssång, vilket inte minst Martin Luther själv gick i bräsch för. Daniel Johansson är väl inläst på kyrkomusik. Han presenterar i denna artikel Luthers syn på musik och hans bidrag till den internationella psalmskatten mot bakgrund av det historiska sammanhang, i vilket Luther verkade. Artikeln är hämtad från antologin *Den mångfaceterade reformationen*.

De som är födda och uppväxta i ett evangelisk-lutherskt sammanhang tar ofta för givet att det till en kristen gudstjänst hör kraftfull psalmsång. Bortsett från den vikt som läggs vid predikans innehåll anses de gudstjänster "bäst" när sången får taket att lyfta. Men så är det inte överallt. Reser man runt lite i världen inser man att det finns sammanhang där församlingens gemensamma sång spelar en mycket liten roll och sjunger man tillsammans är det många gånger en svag och tafatt sång. En del av svaren till varför det blivit så finner vi i reformationen och den tid som föregick den.

BAKGRUND

Kyrkomusiken i den västliga kyrkan genomgick en kris på 1500-talet. Fram till 800-talet hade man i kyrkan sjungit enstämmiga sånger som traderats muntligen. Med uppfinningen av noter och notlinjer vid denna tid möjliggjordes flerstämmig sång. (Att komma ihåg melodin till hundratals eller tusentals sånger är kanske möjligt, men att också hålla 3–4 stämmor till var och en av dessa i minnet gör ingen.) Från 1000-talet började man medvetet komponera för flera stämmor. Ofta skapade man nya stämmor till de gamla melodierna, de så kallade gregorianska sångerna. Sångerna sjöngs av körer och församlingen var passiva åhörare. När stämmorna med tiden blev alltmer avancerade och därtill ibland ackompanjerade av instrument blev texten allt svårare att uppfatta, rent av omöjlig att höra. Vid tiden för reformationen hade utvecklingen gått så långt att många var starkt kritiska till kyrkans musik, däribland den store humanisten Erasmus av Rotterdam. I samband med konciliet i Trient (1545–1563) övervägde man därför att förbjuda den flerstämmiga sången. Tack vare bland annat Giovanni Pierluigi da Palestrina (1524–1594) kunde

kyrkomusiken i den romersk-katolska kyrkan räddas. Palestrina införde en rad regler för komponerandet som bidrog till att texten åter framträdde så att åhörarna kunde uppfatta den och uppbyggas av den.¹

Den schweiziske reformatorn Huldrych Zwingli (1484–1531), med sina rötter i den humanistiska kritiken av den medeltida kyrkan, var kritisk mot den traditionella kyrkomusiken, detta trots att han anses ha varit den mest musikaliske av reformatorer. Zwinglis starka kritik mot den medeltida mässan träffade också gudstjänstens musik. Instrumentalmusiken avvisades med motiveringen att Gud inte påbjudit den, så också prästernas liturgiska mässjungande och den flerstämmiga körsången. Inte heller den enkla församlingssången fick någon uppmuntran av Zwingli. De av Zwingli inspirerade liturgierna, till exempel i Zürich, innehåller därför inga moment med sång. Zwingli lär dock inte, som tidigare forskning hävdar, ha varit direkt avvisande till enstämmig sång i gudstjänsten.² Han skrev både musik och text för åtminstone tre hymner och lär ha ansett musiken som viktigt i sitt eget andaktsliv.

Jean Calvin (1509–1564) uteslöt också instrument från gudstjänsten. Gud hade visserligen påbjudit dem i gamla förbundet, men då, i och med Kristus, den gamla tempeltjänsten upphört fanns det lika lite plats för instrument som för offer i den kristna kyrkan. Nya testamentet uppmanade däremot till sång av psalmer och därför måste också en reformerad gudstjänst innehålla sådana, menade Calvin. Han inskränkte sig dock till *psaltarpsalmer* på vers satta till melodier som inte kunde associeras med världsliga nöjen.

Psalmsång, liturgisk sång, körsång och instrumentalmusik kom att få en helt annan ställning i den evangelisk-lutherska kyrkan. Orsaken finner vi i Martin Luthers och hans närmaste medarbetares inställning till musiken.

MARTIN LUTHER OCH MUSIKEN³

Martin Luther växte upp i en familj där man älskade att sjunga och Martin lärde sig tidigt att älska musiken. Hans mor sjöng för honom och hans far konstaterade att det var bättre att sjunga och glädja sig än att inta starka drycker. I skolan lärde han sig latin för att kunna sjunga de latinska texterna i mässan och de dagliga bönerna i tidegården. Melodierna gjorde det lättare att memorera texterna och samtidigt var musikundervisningen undervisning i kristendom. Sången genomsyrade med andra ord både skolans och kyrkans värld. I ett bordssamtal långt senare sade Luther:

”Musik har jag alltid älskat. Den som känner musik har en god natur. Det är nödvändigt att musiken behålls i skolan. En skollärare måste veta hur man sjunger; annars respekterar jag honom inte. Och innan en ung man vigs till ämbetet bör han praktisera musik i skolan”.⁴

Luther älskade de latinska sångerna och kunde säga att om ”köttet inte plågade oss och vi var sanna kristna skulle vi sjunga *Magnificat*, *Confitemini*, *Gloria in Excelsis*, *Sanctus* osv. hela vårt liv”.⁵ Men han sjöng inte bara på latin. En del latinska sånger fanns översatta till tyska och han lärde sig också att sjunga andliga sånger på sitt modersmål.

*Luther
utgick ifrån
att Gud
skapat en
god värld
(som sedan
fallit).*

*När Luther själv fick familj
fick musiken en central ställning
och det musicerades flitigt.
Barnen lärde sig de tyska folkvisorna,
det sjöngs flerstämmigt i familjen
och tillsammans med gästerna.*

När Luther så småningom påbörjade sina universitetsstudier ingick i dessa att studera både polyfoni (flerstämmighet) och komposition! Tillsammans med sina vänner sjöng han de klassiska antika latinska poeternas texter liksom de gamla tyska folkvisorna. Luther var en erkänt duktig musiker. En kamrat från studietiden skrev senare till honom: "Du var musikern och den kunnige filosofen i vår krets".⁶ En av de saker Luther lärde sig under denna tid var vikten av att text och musik hänger ihop så att musiken understödjer texten.

När Luther trädde in i Augustinerorden i Erfurt 1505 minskade inte hans musicerande även om repertoaren förändrades något i jämförelse med under studieåren. Som munk sjöng man tidedgården varje dag: antifoner, hymner, responsorium för varje kyrkoårstid, *bela* psaltaren *varje vecka*, liksom många av läsningarna i den heliga Skrift.

Det är omvittnat att Luther var minutiöst noggrann med att varje ton skulle bli rätt. När han hittade fel i liturgiska böcker hade han för vana att korrigera dessa.

När Luther själv fick familj fick musiken en central ställning och det musicerades flitigt. Barnen lärde sig de tyska folkvisorna, det sjöngs flerstämmigt i familjen och tillsammans med gästerna. Det var inte bara fråga om *bordssamtal*, utan också *bordssång*. Luther skickade också en av sina söner, Johannes, att studera komposition för Johann Walter.

Luther kände till och kommenterade de stora kompositörerna i samtiden. Han älskade Josquin de Prez (1450/55–1521), delvis kanske för att han mer än många samtida kompositörer förmådde att framhäva texten. Luther kommunicerade med Ludwig Senfl (1486–1543), verksam vid det påvetrogna hovet i München, och beställde musik av

honom. Han hade ett nära samarbete med Johann Walter (1496–1570), som var hovkapellmästare hos kurfursten i Sachsen och Dresden och grundaren av Staatskappelle Dresden, än idag en av de finaste orkestrarna i Tyskland. Walter skrev melodier eller sättningar till många av Luthers psalmer och utarbetade tillsammans med Luther *Geystliche Gesangbuch* (Andlig sångbok), 1524.

Luther skrev melodier till flera av sina psalmer (mer om det nedan). Men han skrev också flerstämmiga kompositioner för kör. En motett, "*Non moriar, sed vivam*", finns bevarad.

LUTHERS INSTÄLLNING TILL MUSIK I KYRKAN

Mot bakgrund av Luthers allmänt positiva inställning till musik är det kanske inte så konstigt att musiken fick en framträdande ställning i den evangeliska gudstjänsten. Men var det en nödvändig slutsats? Zwingli var också en skicklig musiker som uppenbarligen älskade musik och i hans reformerade gudstjänst fick musiken ingen plats. Varför drog Luther en annan slutsats?

Utan att göra anspråk på en fullständig analys kan man åtminstone ange följande fem skäl:

1. Luthers grundinställning till den gamla liturgin var i grunden positiv. Allt som inte direkt stred mot Bibelns lära kunde behållas. De mer radikala reformatörerna försökte återupprätta och återuppväcka Nya testamentets gudstjänstordning. Allt som inte hade uttalat stöd i Nya testamentet rensades ut. Luther däremot behöll det som växt fram i traditionen så länge det inte stred mot evangeliet. Konst, klockor, orglar och musik kunde med fördel användas. Det var Andreas

Karlstadts försök att rensa ut allt det gamla som tvingade Luther att återvända till Wittenberg från sitt gömställe i Wartburg och återställa ordningen våren 1522.

2. Det fanns en grundläggande skillnad i uppfattningen av tillvaron mellan till exempel Zwingli och Luther. Zwingli, liksom många av humanisterna, var starkt influerad av det gamla grekiska tänkandet (Platon) som gjorde en skarp skillnad mellan andliga ting och materia. Luther å andra sidan utgick ifrån att Gud skapat en god värld (som sedan fallit). Materien i sig var därför inte någon fiende till det andliga. Gud hade tvärtom genom inkarnationen visat att han har användning för det materiella. Luther gladdes sig över alla de sätt Gud valt att kommunicera till oss människor på, inklusive musiken som han såg som en Guds gåva till människan.⁷

3. Luther var professor i Gamla testamentet. Till skillnad från till exempel Augustinus, som hyste misstänksamhet mot musikens förmåga att egga människans drifter, tycks Luthers musiksyn präglats av Gamla testamentets positiva tal om sång och musik. Psaltaren inte bara talar om sång och instrumentspel utan uppmuntrar också därtill. Luther återkommer gärna och ofta till berättelsen om hur David tröstade Saul och drev bort hans onde ande genom sitt harpospel.

4. För Luther var det viktigt att Guds ord fick vara i svang och blomstra bland folk. Han hade av erfarenhet lärt sig att sången i detta avseende hade en större potential än många andra kommunikationsmedel. Han hade under hela sin uppväxt lärt sig

För Luther var det viktigt att Guds ord fick vara i svang och blomstra bland folk.

texter med hjälp av musik i skolan. Genom att sätta "den nya läran" på vers, på ett för gemene man begripligt språk, och till melodier, kunde evangeliet sjungas in och av alla.⁸ Den som sjöng sångerna gjorde Guds ord till ett med sig själv. I *Lilla katekesens* ordning för morgonbön rekommenderar Luther att man går till arbetet under det att man sjunger en psalm. Påvetrogna teologer klagade senare att Luthers sånger gjort långt mer skada än alla hans skrifter och predikningar.⁹

5. Förståelsen av gudstjänsten som *sacramentum* och *sacrificium*. Den medeltida mässans centrum var prästens offrande av Kristi kropp och blod. Luther avvisar både offertanken och idén att prästen är en offerpräst. Men det innebar inte att tanken på offer försvann helt. I Nya testamentet fanns stöd för att alla kristna var präster i gammaltestamentlig mening (1 Petr 2:9). Medan evangelium, predikan och altarets sakrament på olika sätt uttryckte Guds handlande för och med oss människor (*sacramentum*) var sånger och böner tack- och lovoffer som det allmänna prästadömet riktade till Gud (*sacrificium*).¹⁰

[...]¹¹

PSALMSÅNG PÅ FOLKSPRÅKET

I den tidiga reformatoriska psalmdiktningen var det ovanligt med fri diktning. Diktningen präglades i stället av att man över-satte eller tillämpade de texter som tidigare sjungits på latin, såsom de fasta inslagen i mässan eller tidegården. Trosbekännelsen kunde i diktad form sjungas på tyska.

Luther införde i *Deutsche Messe* sin egen "Wir glauben all an einen Gott". Det traditionella latinska *Sanctus* omdiktade Luther likaså till tyska i en sång som börjar med orden, "Jesaja profeten...". Helig-sångens ursprungliga sammanhang i Jesaja 6 framhävdes på detta sätt. I samma anda är "Allena Gud i himmelrik" med sina ursprungliga fyra verser (Sv. Ps. 18) och "Guds rena lamm oskyldig" (Sv. Ps. 143) översättningar av *Gloria* och *Laudamus* resp. *Agnus Dei* till folkspråket (av Nicolaus Decius).

En annan kategori med sånger kunde härledas ur tidegårdens sånger, nämligen psaltarpsalmerna. Många av de tidiga psalmerna är omdiktningar av Psaltarens psalmer eller inspirerade av dessa och tillämpade i enlighet med den evangeliska läran. Luthers mest kända exempel är "Vår Gud är oss en väldig borg" (Sv. Ps. 237), inspirerad av Ps. 46 och "Ur djupen ropar jag till dig" (Sv. Ps. 537) som utgår från Ps. 130.

Åter en annan genre är återberättandet av viktiga bibliska händelser, såsom i till exempel Luthers "Från himlens höjd" (Sv. Ps. 125). "Var man må nu väl glädja sig" (Sv. Ps. 32/345) som utlägger vad evangelium är skulle väl kunna betraktas som fri diktning, men även denna sång är i praktiken en återberättelse av inkarnationen som lösning på människans problem.

PSALMERNAS MELODIER

Det sägs ofta att Luther retoriskt skulle ha frågat varför djävulen ska ha alla bra melodier. Man menar att Luther skulle ha argumenterat för användningen av sekulära melodier, som till exempel dryckesvisor, i kyrkans sång och själv använt sådana. Om Luther någon gång skulle ha yttrat sig om

vem som har alla bra melodier är omöjligt att ta reda på, men faktum är att man i hans samlade skrifter (som omfattar ca 120 band och omkr 80 000 sidor) inte kan finna något sådant yttrande.¹²

Går man till de psalmer Luther skrev finner man inte heller något stöd för att Luther använt sekulära melodier. På ett undantag när kan man konstatera att Luthers psalmmelodier kan härledas från någon av följande kategorier. För det första återanvändes välkända melodier från andliga sånger (*Leisen*) som i till exempel "Dig vare lov, o Jesus Krist" (Sv. Ps. 431).¹³ Dessa hade fördelen att folk redan kände till melodin. För det andra användes och bearbetades äldre kyrkliga melodier, ofta de gamla gregorianska. Ett slående exempel är melodin till den gamla hymnen *Veni redemptor gentium* av Ambrosius. Den blev språngbräda för inte mindre än tre olika sånger som Luther skrev.¹⁴ Den första av dessa är Luthers egen översättning av Ambrosius hymn som vi finner i Sv. Ps. 112: "Världens frälsare kom här" där melodin anpassats så att den passar den tyska översättningen. Den andra melodin som härstammar från *Veni redemptor* är Luthers bönesång för fred: *Verleih uns Frieden gnädiglich* ("Förläna oss nådeligen fred"). Luther skrev den när turkarna stod utanför Wien 1529. Den tredje melodin finner vi i Sv. Ps. 373. Luthers ursprungliga text från 1542, *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* ("Behåll oss, Herre, vid ditt ord"), var en bön om att bli bevarad från hot både från turkar och en förestående attack från påvetrogna furstar. Den tredje och sista kategorin av melodier var nykomponerade utan någon förlaga så långt vi känner till, som till exempel "Vår Gud är oss en väldig borg" (Sv. Ps. 237).

Den enda sekulära melodin Luther använde är den ursprungliga melodin till "Från himlens höjd" (Sv. Ps. 125). Den kom från en folkvisa, "Från främmande land jag kom" vars text han utgick ifrån och anpassade till julens budskap. Sången var dock ursprungligen inte tänkt för gudstjänsten utan för ett julspel. Så småningom ändrade sig Luther om melodin och när psalmboken från 1545 gavs ut skrev han en ny melodi, den som i dag används.

ATT SJUNGA I DEN KRISTNA TRON

I *Lilla katekesen* finns en kort ordning för morgonbön. Den avslutas med orden: "Så må du gå med glädje till ditt verk, sjunga en psalm, t.ex. de tio budorden eller vad din andakt ingiver dig".¹⁵ Avsikten med de nya sångerna var inte bara att ge lekfolket möjlighet att medverka i gudstjänsten. Det handlade främst om att hjälpa vanliga kristna att låta Guds ord vara i svang bland dem. När Luther inbjöd sina vänner och kollegor att skriva kristna sånger på modersmålet mot slutet av år 1523 skrev han: "Jag har intentionen att på folkspråket skapa psalmer för folket, det vill säga, andliga sånger så att Guds ord också med hjälp av sången ska vara bland folket".¹⁶

I en av de första sångböckerna som publicerades, år 1524 (som omfattade åtta sånger, därav titeln *Achtliederbuch*) uttrycks intentionen med var och en av sångerna. Luthers "Var man må nu väl glädja sig" beskrivs där som en "kristen sång" om "Guds nåd och den rätta tron". Sångerna hade en pedagogisk funktion. Med hjälp av dem lärdes innehållet i den kristna tron in. Att det var ett effektivt medel framgår inte minst av påvetrogna teologers klagomål över hur stor

*Luther
skapade
psalmer
till var
och en av
katekesens
delar.*

skada de evangeliska sångerna gjort. Men sångerna var mer än pedagogiska hjälpmedel; det var ett sätt att låta Guds ord vara i svang bland vanligt folk utanför kyrkans gudstjänster. Det fanns inga poddar, ingen radio och långt ifrån alla kunde läsa. Men det fanns ett sätt att få Guds ord att höras i vardagen. Texter som var sammanfattningar av det centrala i Guds ord och sätta till toner kunde få Guds ord att ljuda helgdag som vardag.

Det är därför inte så konstigt att Luther i sina gudstjänstordningar från 1523 resp. 1526 knyter samman behovet av kristna sånger med behovet av en katekes (som till sitt väsen är en sammanfattning av det viktigaste i kristen tro). Katekesen kunde läras ut och inläras med korta pregnanta formuleringar som i *Lilla katekesen*. Men Luther stannade inte vid det. Han skapade också psalmer till var och en av katekesens delar. Guds ord i form av lagens bud, trosbekännelsens sammanfattning, bönen centrala delar, påminnelsen om dopet, hjälpen att skrifa sig och få avlösning och innebörden av nattvarden, allt finns på vers tillsammans med melodier.

När Luther i *Lilla katekesen* föreslår att man ska gå till arbetet och sjunga om tio Guds bud avses den sång han skrivit tidigt år 1524. *Diß sind die heiligen zehen gebott* ("Dessa är de heliga tio bud") utlägger 2 Mosebok 20 genom tolv verser.¹⁷ En första inledande vers om budens ursprung följs av en utläggning av vart och ett av buden med en kort förklaring. Bud nio och tio sammanfattas i vers 10 innan vers 11 beskriver att buden är givna för att vi ska veta att vi är syndare och hur vi skall leva inför Gud. Den tolfte och sista versen är riktad till medlaren

Jesus Kristus som ensam kan hjälpa oss med detta. Varje vers avslutas med orden *Kyrie eleison*. Sången är med andra ord skriven i den medeltida *leisen*-traditionen. Melodin Luther använde var en gammal välkänd pilgrimssång som är känd åtminstone sedan 1100-talet. Psalmen stod som nr ett i 1695 års psalmbok som inleds med katekespsalmer, men saknas i psalmboken från 1986.

Samma år, 1524, satte Luther trosbekännelsen på vers, *Wyr gleuben all an eynen Gott* ("Vi tror på en allsmäktig Gud"). Både text och melodi är Luthers bearbetningar av en äldre trosbekännelse-sång. Psalmen följer det trinitariska mönstret och är skriven i tre längre verser. Det var inte ett självklart val eftersom trosbekännelsen traditionellt delats i tolv delar. Redan 1520 hade Luther försvarat tredelningen, något som han återkommer till i *Stora katekesen* där han förordar den som mer pedagogisk för barn.¹⁸ Psalmen föregriper i stort utläggningen i *Lilla katekesen*. När Luther publicerade denna 1529 hade alltså folk under tre år redan sjungit utläggningen som ett stående inslag i *Den tyska mässan*. Melodin påminner om äldre gregorianska melodier. Den är inte särskilt lättsjungen, men i en tid när gregorianiken och mer meditativ musik fått en renässans förtjänar Luthers melodi en ny chans. Denna saknas också i 86:an men står att finna som 804 i *Psalmer 1991*.

Det dröjde ganska länge tills Luther skrev en psalm över Fader vår. Kanske berodde det på att det redan fanns medeltida sånger på tyska och att andra författare skrivit över detta tema under de produktiva åren 1523–25. Luthers Fader vår-hymn, *Vater unser ym hymelreich*, skrevs troligen 1538–39. Den har nio verser, en över inledningsorden, en

för var och en av de sju bönerna samt en avslutande vers över ordet "amen". Psalmerna ansluter till frågorna i *Lilla katekesen*. Den användes både liturgiskt, en sjungen form av Fader vår, och som katekespsalm i anslutning till utläggning av Fader vårs delar. Luther skrev två olika melodier till den, en i den tonart (jonisk) som ligger närmast vår durtonart, den tonart "Vår Gud är oss väldig borg" är skriven i, och en i den tonart (dorisk) som ligger närmast vår molltonart. Luther upplevde troligen att den förra saknade bönen innerlighet för han lät stryka den och lät i stället publicera den mer lågstämmda. Denna psalm saknas också i moderna svenska psalmböcker. Melodin finns dock som 486 i 1986 års psalmbok. På andra språk används den dock flitigt. Felix Mendelssohn lät till exempel sin sjätte orgelsonat kretsa kring Luthers *Vater unser*-hymn.

Trots att Luther tillskrev dopet en mycket stor betydelse dröjde det ända tills 1539 innan han skrev en sång om det: *Christ unser Herr, zum Jordan kam* ("Vår Herre Kristus kom till Jordan"; *Psalmer* 1991, 810). Sången är i sju verser och knyter ihop vårt dop med Kristi dop.¹⁹ Den ansluter nära till katekesen. I originalrubriken till psalmen finns tre frågor: Vad är dopet? Vem har instiftat dopet? Till vilken nytta är dopet? Sången har en kiastisk struktur där den första frågan besvaras i vers 1, 4 och 7. Den andra frågan besvaras av verserna 2 och 3 och den tredje frågan av 5 och 6. Sångens höjdpunkt är fjärde versen som är en utläggning av dopformeln från Matt 28:19. Luther beskriver hur Sonen står i Jordan i sin mänsklighet, hur Anden kommer ner som en duva *för att vi* inte ska tvivla på att

alla gudomspersonerna har döpt oss och att de vill bo med oss på jorden. Luther valde en melodi som Johann Walter (sannolikt) komponerat till en tidigare hymn av Luther (*Es wollt uns Gott genedig seyn*). Kanske ville Luther på detta sätt knyta ihop dopteologin med innehållet i *Es wollt uns* som är utläggning av Ps. 67 och en bön om nåd och välsignelse.

Lilla katekesen innehåller inte någon egen del för bikten. Luther argumenterade i *Stora katekesen* för att den dagliga ångern och tron, konkretiserad i bland annat bikten, är ett ständigt återvändande till dopet, dopet utsträckt i tiden. Men i *Lilla katekesen* inkluderade han en ordning för syndabekännelse och avlösning mellan artiklarna om dopet och nattvarden. Motsvarigheten bland hymnerna är *Us tieffer not schry ich zu dir* ("Ur djupens nöd ropar jag till dig"; Sv. Ps. 537). Detta är en av Luthers allra första psalmskapelser efter att han skrivit sin sång om de två augustinska munkar (1523) som brändes på bål för att ha anslutit sig till Luthers ståndpunkter. Hymnen hade ursprungligen fyra verser men den andra versen som utlägger artikeln om *nåden allena* har av Luther själv sedermera utökats till två verser. Melodin har sannolikt komponerats av Luther själv i direkt anslutning till texten. Melodins första fras målar texten på ett mycket träffande sätt med ett kvintsprång ner på ordet *tiefer* (djup).

Katekesens sista huvuddel behandlar nattvarden. Luther utgår i den mest kända av sina nattvardshymner, *Jhesus Christus, unser Heiland* (Jesus Kristus är vår hälsa, Sv. Ps. 387), från en äldre hymn som tillskriver den böhmiske reformatorn Johan Hus. I Walters "körsångbok" från 1524 har den titeln "Johannes Hus hymn förbättrad". Det

*Musiken
hade den
högsta
platsen
näst efter
teologin för
Luther.*

handlar snarast om en omskrivning. I hymnens original ligger fokus på Kristi närvaro och lekmännens rätt också till Kristi blod (något Hus och hans anhängare kämpat för), medan Luther lägger tyngdpunkten på hur nattvarden är Guds försäkran om syndernas förlåtelse. Luthers hymn har tio verser (sju i 1986 års psalmbok) och är indelad i två delar där vers 1–8 behandlar grunden (korset), innehållet (Kristi sanna kropp för dig) och bruket (tro och otro), medan de två sista verserna är en uppmaning till att komma och en beskrivning av nattvardens frukt, nämligen kärlek till nästan. Sången blev en av de mest använda kommunionshymnerna, ofta påbjuden som sådan i kyrkoordningarna.

Guds ord, såsom den kristna kyrkan sammanfattat det i katekesen, satt på vers med toner och med läran om rättfärdiggörelsen av nåd allena, för Kristi skull, genom tron som nav – så kom den evangeliska tron att uppbygga kristna i generation efter generation.

Till sist ska vi säga något om Luthers syn på musiken.

LUTHERS MUSIKTEOLOGI

Luther avsåg att skriva en avhandling om musik. Den påbörjades 1530 men blev aldrig färdig. Vi vet dock hur inledningen ser ut. Den påminner om ett brev till kompositören Ludwig Senfl som Luther skrev 1530 där han uttrycker något om hur han tänker kring musik. Det som följer är några av huvudpunkterna som man kan utläsa ur dessa texter.²⁰

Musik är en Guds gåva

Luther ser inte musiken som en mänsklig uppfinning utan som en gåva Gud har gett

och ger till mänskligheten. Han ser en parallell mellan rättfärdiggörelsen och musiken: Den är Guds gåva, inte vår strävan. ”Näst efter Guds ord förtjänar musiken vårt högsta pris. Fru Musica är härskarinna och regent över våra känslor... som ofta styr människor och än mer överväldigar dem. Inget större lovord än detta kan finnas – åtminstone inte genom oss”²¹. Luther konstaterar också att Gud har gett människan förmågan att utveckla nya instrument. Men råmaterialet är en Guds gåva.

Musiken skapar glädjefulla hjärtan

I sina kommentarer till Psaltaren nämner ibland Luther musikens förmåga att skapa glädje hos människan. Inte minst när man är nedstämd. En god sång är värd att sjunga två gånger. Men Luther begränsar sig inte till sången. Sång och instrument bidrar tillsammans till glädjen. I kontrast till Calvin för vilken instrumenten var ett problem, uttrycker Luther sin förundran över hur sång och instrument tillsammans bidrar till glädje och Guds förhållande.

Musiken driver bort djävulen

Luther upplevde ofta anfåktelse och nedstämdhet. Han mötte mycket motstånd och bar många kors. Musiken kom då ofta som en räddning. Den drev bort de onda andarna. Luther var övertygad om att onda andar inte tålde musik. Att musiken hade den högsta platsen näst efter teologin för Luther berodde på att den bara stod efter teologin när det gällde att skapa glädje i hjärtat. Luther hänvisar i detta sammanhang regelbundet till 1 Sam. 16:23 och berättelsen om hur David med sin musik driver ut den onde anden från kung Saul.

Musiken skapar en oskuldsfull förnöjsamhet

Om musiken driver bort den onde och de onda och svåra tankarna följer att den ger en oskuldsfull förnöjsamhet. Luther säger: ”Musiken skapar en oskuldsfull förnöjsamhet, förstör vrede, okyskhet, och andra överdrifter”.²² Om den onde drivs bort blir konsekvensen att det goda förökas hos den enskilde och i samhället i stort.

Musiken regerar i fredstid

Luther var kritisk mot att hans egen prins prisade kanoner och vapen. För honom var de bayerska furstarna idealet för de spenderade mycket pengar på musiken, anställde många musiker och understödde kompositörer. Han skriver om detta till hovkompositören i Bayern, Ludwig Senfl, som trots att han var påvetrogen stod på mycket god fot med Luther. Det finns ett konkret exempel på hur Luther använde musiken som

ett vapen mot kriget. När turkarna hotade Europa 1541 kallade Luther till offentliga gudstjänster som hade väsentliga inslag av sång och musik med kör, försångare och församling. Bland de sånger som skulle sjungas nämnde Luther *Vater unser im Himmelreich* och den av honom 1529 skrivna bönesången om fred: *Verleih uns Frieden gnädiglich*. Luther hade dock inte bara yttre fred i sikte utan också en teologisk mening: Där syndernas förlåtelse och frid med Gud regerar där vill man sjunga.

”Gud har predikat evangeliet genom musik”.²³

Daniel Johansson

Teol. dr, Församlingsfakulteten, Göteborg

Artikel ur Rune Imberg & Torbjörn Johansson (red.), *Den mångfacetterade reformationen*, Göteborg 2019

Fotnoter

1. Craig Monson, "Renewal, Reform, and Reaction in Catholic Music" i James Haar, red. *European Music, 1520–1640* Boydell: Woodbridge, 2006, s. 401–421.
2. Gottfried W. Locher, *Zwingli's Thought: New Perspectives* Leiden: Brill, 1981, s. 61–62; Robin A. Leaver, "The Reformation and Music" i James Haar, *European Music 1520–1640*, s. 371–400.
3. För en utförlig beskrivning av musiken i Luthers liv, se Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications* Grand Rapids: Eerdmans, 2007, s. 21–64.
4. WA TR (Wiener Ausgabe Tischreden – bordssamtal) No. 6248
5. LW (Luther's Works) 3:155
6. WA BR (Wiener Ausgabe Briefe) 2:91
7. Se vidare Rune Imberg, "Att leva tillsammans i kärlek och endräkt" i Rune Imberg & Torbjörn Johansson (red.), *Den mångfacetterade reformationen*, Göteborg, 2019 samt *Begrunda* nr 2-2020, s. 9–19.
8. I ett brev till Georg Spalatin, Fredrik den Vises privatsekreterare och hovkaplan, från slutet av 1523 diskuterar Luther möjligheten att skriva hymner på tyska. "Vår plan är att följa profeternas och kyrkofädernas exempel och komponera psalmer för folket på modersmålet, dvs andliga sånger, så att Guds ord må vara bland folket också i musikens form" (WA Br 3:220; LW 49:68).
9. Så t.ex. Jesuiten Adam Contzen år 1620. Se Christopher B. Brown, *Singing the Gospel: Lutheran Hymns and the Success of the Reformation*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005, s. 1. För liknande klagomål redan på 1500-talet, se s. 23.
10. Begreppet *sacramentum/sacrificium* är centralt i lutherskt liturgiskt tänkande. Luther själv kommer in på det vid några tillfällen, t.ex. i hans skrift *Vermanung zum Sacrament* (Förmaning angående sakramentet) från 1530 (WA 30II: 595–626; LW 38:91–137) och en predikan han höll vid invigningen av slottskyrkan i Torgau 1544 (WA 49:588–615; LW 51:333–354). Walter Buszin, *The Doctrine of the Universal Priesthood and Its Influence upon the Liturgies and Music of the Lutheran Church*, St. Louis: Concordia, 1940, har argumenterat för en stark koppling mellan tanken på det allmänna prästadömet hos Luther och införandet av församlingssång. Tanken på det allmänna prästadömet är emellertid inte så framträdande hos Luther. Efter att Luther diskuterat saken i tidiga skrifter som *Till den kristliga adeln av tysk nation*, *Om kyrkans babyloniska fångenskap* och *En kristen människas frihet* nämns det sällan efter 1523; se Thomas Winger, "The Priesthood of the Baptized: An Exegetical and Theological Investigation" (S.T.M. Thesis, Concordia Seminary, 1992). Luther gör få explicita kopplingar mellan det allmänna prästadömet tjänst och församlingssången. Joseph Herl, *Worship Wars in Early Lutheranism: Choir, Congregation, and Three Centuries of Conflict*, Oxford: Oxford University Press, 2004, s. 18–21, konstaterar att hymnerna på folkspråket både tjänade som folkets lovoffer i gudstjänsten och som *sacramentum*, Guds ord bland folket till lärdom och till tröst. Se även Martin Rössler, "Lob-Lehre-Labsal: Theologie im Spiegel von Musik, Kirchenlied und Gesangbuch", *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* (1994–1995): s. 118–120.
11. Avsnittet s. 215–220 överhoppas här.
12. Herl, *Worship Wars*, s. 21–22. Citatet kan härledas till Edward W. Broome, *The Rev. Rowland Hill, Preacher and Wit*, London, 1881, som beskriver hur prästen Hill i Surrey Chapel valde att sjunga en sång om Jesu himmelsfärd till *Rule, Britannias* melodi.
13. *Leisen* kallades de för att varje vers avslutades med ett *Kyrie eleison* eller kortformen *Kyrieleis*.
14. Leaver, *Luther's Liturgical Music*, s. 199–204.
15. Svenska kyrkans bekännelseskrifter (SKB), s. 374.
16. WA BR 3:220/LW 53:221
17. För en fullständig introduktion till Luthers hymner, se Markus Jenny, red., *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge* (Köln: Böhlau, 1985). Leaver diskuterar ingående Luthers katekespsalmer i *Luther's Liturgical Music*, s. 116–160.
18. SKB, s. 442.
19. Hela texten finns i svensk översättning i Appendix 1 till artikeln i *Den mångfacetterade reformationen*, s. 228–229.
20. För en utförligare diskussion, se Leaver, *Luther's Liturgical Music*, s. 65–103.
21. WA 50:371
22. WA 30II:696
23. WA TR 1258 (1531); LW 54:129