



LUND UNIVERSITY

Musikens rumsliga skönhet

Lundblad, Jonas

2012

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Lundblad, J. (2012). *Musikens rumsliga skönhet*. Artikel presenterad vid Skönhet i sakrala rum : symposium anordnad av Zetervallinstitutet.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Musikens rumsliga skönhet

Föredrag vid Zettervallstiftelsens symposium "Skönhet i sakrala rum" 14 mars 2012.

'You are the music
while the music lasts'
T.S. Eliot: Quartet No. 3,
The Dry Salvages

'Musik ist[...] die Vermittlung
des geistigen Lebens
zum sinnlichen'
Ludwig van Beethoven

Jonas Lundblad (jonas.lundblad@teol.lu.se)

Vid detta symposium är vi samlade för att reflektera över förhållanden mellan kyrkorum och skönhet. Även om detta främst ger upphov till tankar kring arkitektur och byggnadshistoria kan vi skönja en tanke att låta symposiets palett av föredrag också bilda en krans av andra konstfulla praktiker som lever i samklang med det givna kyrkorummets förutsättningar. Omöjligheten att dra snäva gränser mellan arkitektur, bildkonst, utsmyckning och funktion pekar tydligt mot att ett heligt rum, förstått i kristna termer, i sig med nödvändighet är ett allkonstverk där liturgisk teologi, hantverkskunnande och byggnadskonst är indragna i ett ömsesidigt växelspel och blir till varandras förutsättningar. I detta föredrag står vi inför uppgiften att tänka kring musikens roll som skönhetsuttryck i kyrkorummet, eller möjligen bättre uttryckt, som en egen väg att uppenbara en kyrkorummets skönhetspotential. Genast står vi ställda inför två problematiska utmaningar; för det första står vi inför den estetiska traditionens största förblivande utmaning, nämligen det ambivalenta förhållandet mellan begreppet skönhet och människans konstnärskap. För det andra söker vi en väg att förknippa musikens flyktiga, ja bitvis smärtsamt lätt förbigångna, klang med tanken på skönhetens glans, utstrålning och generösa permanens.

Detta symposium kan i sig ses som en del av nutidens och inte minst den nutida teologins återupptäckande av skönhetsbegreppet¹ och i detta sammanhang är det naturligt att inleda resan mot kyrkorummets skönhetspraktiker genom att närma sig bildkonsten; de utsmyckningar som förenar tusenåriga traditioner av religiös ikonografi och samhällligt-kulturella uttryckssätt till bilder som behagar, lockar och utmanar människans syn. Bilden har tillsammans med poesin varit de två konstarter som genom västerlandets historia återkommande har stått i centrum för filosofisk och teologisk spekulering kring skönhetens väsen, uttryck och betydelse. I protestantisk fromhetstradition och kyrkobyggnadstradition finns som välbekant ett historiskt drag av misstänksamhet mot skönhet och avbildning som sensuellt förledande samt med en inneboende risk att medföra ett förtingligande av den uppenbarelsens gripande dynamik som icke kan förstås i en statisk närvaro. Som sådan anknyter traditionen, allra mest tydligt i mer radikalt reformatoriska rörelser, till den strikta

¹ En samtidigt symptomatisk, provokativ och läsvärd introduktion till en nutida skönhetsteori är Roger Scrutons *Beauty: A Very Short Introduction*. Oxford UP, 2011. En mer storslagen volym är Umberto Eco's *On Beauty: A History of an Western idea*. Vintage, 2004.

monoteism och påföljande estetiska asketism som förbinder de tre abrahamitiska religionerna.

I 1900-talets protestantiska teologi skärptes denna teologiska skepsis genom nyortodoxa och kerymatiska teologier som menade sig vända tillbaka till reformationens framhävande av det Guds Ord som kallar och drabbar människan skilt från människans religiösa former och institutioner. Hos Karl Barth innebär Guds treenighet att Gud har en viss skön form som attraherar människan och kan avbildas i henne då hon låter sig omformas i och till Kristi gestalt. Däremot är inte människans konstnärskap en väg för en sådan riktig avbildning utan Barth uppmanar istället alla konstnärer att upphöra med sina "pinsamma" försök att avbilda Gud.² Barths avståndstagande från bildkonsten är ingen isolerad företeelse utan hänger systematiskt samman med ett renodlande av protestantiska förståelser av uppenbarelse, kyrkosyn och kristologi. Som sådan kan en protestantisk "hörandets kultur" ses som en motsats mot traditionella romersk-katolska drag att framhäva kyrkans befintliga strukturer som förvaltare av både uppenbarelse och gudsnärvaro. Med Paul Tillichs kända definition står vi här i gränslandet mellan den *protestantiska principen* av frigörande kritik av religionens anspråk på gudomlig närvaro och den *katolska substansen* av det andligas konkreta materialisering.³ Inget av dessa perspektiv är i sig fullständigt eller uteslutande knuten till en specifik kristen tradition. Snarast tjänar de som två mer övergripande mönster att balansera Guds transcendens och immanens, suveräna och ogripbara enhet samt generösa närvaro i Kristus, kyrka och sakrament. I detta gränsland har också den kristna kyrkan återkommande hamnat i uppslitande strider just kring bildkonstens gränser och vilka möjligheter och hot som ligger i bildens specifika uttryckssätt. 700-talets uppslitande bildstrider, reformationen och den brittiskt-puritanska revolutionen under 1600-talet är paradexempel på hur bilden setts som förledande, avbildsdyrkan och ett statiskt förtingligande av Guds dynamiska och upprätthållande närvaro i världen. I teologihistorien har här kristologins löfte om Guds fysiska och handbegripliga inkarnation varit det vapen som sökt rädda möjligheten till människans konstfulla bildkonst som värdigt uttryck och förmedlare mellan människans religiösa erfarenhet och Guds kärleksfulla transcendens.

Intressant nog är frågan den teologiska frågan om bilden som kristologins medium en del av samma övergripande metafysiska fråga som också skönhetsbegreppet och konstfilosofin återkommande står inför. Sedan Platon är en av filosofins ständiga huvudfrågor hur sambandet mellan de tre transcendentala värdena sanning, godhet och skönhet kan förstås. I den kristna teologihistorien förenas den hebreiska uppenbarelsetraditionens bekännelse till Herrens skönhet och härlighet med den grekiska filosofins transcendentala skönhetsbegrepp, allra mest fascinerande hos författare som Augustinus, pseudo-Dionysios och Thomas av Aquino. I modern teologi är det framför allt den både gåtfulle, egensinnige och briljante teologen Hans Urs von Balthasar som med centrum i sitt sjubandsverk *Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik* låter estetikens skådande bilda grundläggningen och

² Karl Barth: *Kirchliche Dogmatik* II/I, s. 751. Zollikon, 1946.

³ Paul Tillich: *Systematic Theology*, Vol. 3, s. 243-245. University of Chicago Press, 1963.

inledningen av en teologisk vision som senare kompletteras av skildringen av trons dramatik och logik.

I synen på en fullständig skönhet, i kristen tradition identifierad med Gud, ligger en strävan att låta konstens och naturens skönhet få bli till de verktyg som fullbordar människans sinnesupplevelser och för henne närmare det slutgiltiga gudsskådandet. Tanken på en transcendental skönhet har så under århundraden för konstnärer blivit till ett etiskt imperativ att skapa verk som med yttersta ansträngning söker inkarnera de konstens eviga lagar som tänkts stå i samklang med naturens och ytterst Guds egen skönhet.⁴ Den stora frågan är dock om den oundvikliga diskrepansen mellan skönheten som mål och konstnärskapet, som medium att uppenbara skönhet, blir till en dom över skönhetsidealet eller konsten. Fram till den moderna estetikens födelse under upplysningen och de stora tyska idealistiska filosofierna (Kant, Hegel, Schelling) bildar onekligen skönheten utgångspunkt. I utvecklingen av en modern konstförståelse kommer dock en insikt växa fram att olika konstarter inte enbart kan ses som likvärdiga vägar att uppenbara en och samma skönhet. Snarast kommer en alltmer mångskiftande konstnärlig praxis att visa på deras skiftande möjligheter och begränsningar, något som i förlängningen kommer att underminera anspråket på att formulera ett skönhetsideal som är neutralt i förhållande till de olika konstarterna. Redan Leonardo da Vinci hade i sina teoretiska skrifter inlett den s k *paragone*-debatten genom att formulera sin övertygelse att bildkonsten är den främsta konstarten eftersom den relaterar till synen, människans främsta sinne. Under 1700-talet kom tyska konstkännare som Herder och Lessing att ytterligare visa på skiljaktigheterna mellan människans olika sinnen och därmed de olika konstarterna, något som förebådar den moderna konstens utveckling där skönhetsbegreppet spelar en allt mindre roll.

Vid sekelskiftet 1900 har musiken under decennier setts som intimt förknippad med religiös erfarenhet och dess oförmåga att tydligt representera yttre objekt har på ett naturligt sett sammansmält med en kultur där religion fortfarande spelar en väsentlig roll men där hoppet att kunna skåda Gud genom kyrka och uppenbarelse generellt syns allt mer avlägset. I ideologisk mening framstår därmed ett traditionellt skönhetsideal som alltmer problematiskt då dess anspråk på positiv harmoni istället förknippas med "kitsch", en glansig yta som döljer en djupare brist på autentisk mänsklig erfarenhet. När Arnold Schönberg skapar sin atonala tolvtonsmusik identifierar han sig med Mosesgestalten och förstår avståndstagandet från traditionell tonalitet som en etisk kallelse att med musikens hjälp få samhället att bryta upp från en modern fångenskap och ge sig ut på en nödvändig ökenvandring, med hopp att nå fram till ett nytt förlovat land. I efterkrigstidens *avant garde* och den moderna performancekonsten har skönheten ingen naturlig hemorts rätt då konstens uppgift allt starkare knyts till en samhällskritik som snarast uppenbarar kulturens groteska och orättfärdiga "fulhet". Ur en sådan anda föds också den postmoderna filosofi som kraftigt vänder sig mot skönhetens harmoni för att, paradigmiskt hos fransmannen Jean-Francois Lyotard, istället åberopa en

⁴ Att tala om konst som avskilda "verk" är i och för sig främst ett resultat av en senare estetisk teori med rötter i upplysningstiden.

sublim estetik, dvs. en kultur som ständigt ifrågasätter anspråk på närvaro, stabilitet och kunskap.

Även om en nutida skönhetssteologi helt visst inte fullt ut behöver anpassa sig till ett postmodernt avståndstagande från skönheten finns risken att försök att återuppliva ett fornkyrkligt eller medeltida bejakande av Gud som skönhetens källa riskerar att omedvetet anknyta till vår tids grovt kapitalistiska agenda, ett samhälle där skönhetsideal utformas av masskulturens kosmetiska mode- och kroppsideal och människan tvingas till "estetisk" kirurgi för att realisera sitt människovärde. Kanske är det t o m så att vår nutida syn på ett så fundamentalt vis är präglad av en reklambildens estetik att ett visuellt skönhetsideal med nödvändighet måste bemötas med största tveksamhet?⁵ Kanske kan musikens speciella uttryck här bli till hjälp att formulera ett annat skönhetsideal för vår tid och samtidigt lära oss att upptäcka nya dimensioner av kyrkorummets rumsliga skönhet?

Den brittiska teologen och musikern Férdia Stone-Davis har nyligen presenterat en teori om en musikaliskt präglad skönhetsförståelse.⁶ I hennes bok tas utgångspunkten inte i färdiga exempel på musikaliska verk eller liturgisk musik. Istället är det musikens möjligheter som en fysisk, klingande och förkroppsligad praktik som står i centrum, något som får henne att hävda att musikens väsen ligger i dess fysiska dimension (och därmed även med nödvändighet dess rumsliga aspekt, kan tilläggas). Vi ska alldeles strax se vad detta kan innebära men först är det intressant att notera hur Stone-Davis utgår från två vid förstone mycket heterogena gestalter i estetikens historia; å ena sidan 500-talets Boethius som utgör en av de främsta representanterna för en antikt präglad kosmiskt-teologisk världsbild där musiken tänks uppenbara världens grundläggande harmoni, och å andra sidan Immanuel Kants moderna subjektscentrerade formestetik. Den gemensamma nämnaren som blottläggs är dock att musiken förstås etablera en speciell relation mellan värld och människa, ett förhållningssätt som genom musikens ljudvågor öppnar en annars dold gränslöshet mellan subjekt och objekt, inre mänsklighet och yttre realitet. Stone-Davis anknyter till Max Webers tankegång om skillnaden mellan en modernitetens avförtrollade värld vilken står i motsats till en förmodern (och eventuellt också postmodern) värld av förtrollad mening. De svenska begreppen gör här inte rättvisa mot hennes uttryck "an enchanted mode of attention" (s. 159) men låt oss i Webers efterföljd se hur musiken kan tänkas åstadkomma en omvärldsrelation där våra fysiska villkor av rum och tid ses som genomsyrade av potentiell mening för oss att upptäcka. Motsatsen till ett sådant förhållningssätt är i så fall en reducerande objektivitet som översiktligt kan beskrivas som ett modernitetens kunskapsideal där världen, medmänniskan, tingen och inte minst teologins

⁵ Se teologen Graham Wards närmast profetiska avståndstagande från en skönhetskulturens estetik i hans *Cities of God*, s.205-225. Routledge, 2000. Det mest omtalade försöket att med fornkyrklig inspiration skapa en ny postmodern skönhetskultur är den amerikanske ortodoxe teologen David Bentley Harts *The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. Eerdmans, 2003. En omvänd diagnos finns i Martin Jays kulturhistoriska storverk *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. University of California Press, 1994.

⁶ Férdia J. Stone-Davis: *Musical Beauty: Negotiating the Boundary between Subject and Object*. Cascade, 2011.

gud riskerar att genom blicken förstås som domesticerade till ting att brukas och fyllas med subjektets egen förförståelse.⁷

Stone-Davis beskriver detta musikens förhållningssätt som en treledad händelse där musiken utövar sin effekt på den mänskliga kroppen, absorberar åhöraren och slutligen åstadkommer en *ek-statisk* relation. Det sistnämnda vill bokstavligen säga att människan står utanför sig själv under musikens inflytande. På så sätt fungerar klangen som en språngbräda till en transcendens utöver ett vardagligt självmedvetande och dess normala åtskillnad mellan ett jag och yttervärlden. Att höra musik är inte enbart att fångas av klang, ton och harmoni som ett yttre objekt som "jag lyssnar till" utan i den musikaliska upplevelsen har mitt jag redan öppnats utöver sig själv genom paradoxen att jag själv blivit till musik. När människan uppfattar sig höra musik har redan hennes kropp blivit till en klingande resonans av musiken och därmed uppfattar vi yttervärlden enbart inom oss själva, men som redan öppnade mot omvärlden. Genom musikens generöst skiftande strukturer av rytmik, melodik och harmonik kan så olika former av musik ge oss skilda upplevelser av oss själva i omvärldens rum och tid. I enlighet med Stone-Davis anknytning till den fenomenologiska traditionen kan musik därmed med Heideggers begrepp uppenbara alternativa tolkningar av vårt varande-i-världen. En musikalisk skönhet som denna har den stora fördelen att den undviker en naiv eller enbart antikvarisk förståelse av skönhet till förmån för den konkreta praktik som musik utgör. Samtidigt bevarar den en klassisk syn på människans transcendens genom den skönhet som för henne i relation till världen omkring henne.

Strax kommer denna introduktion övergå i just musikalisk praktik då vi kan genomföra experimentet att se huruvida denna teori om musikalisk skönhet kan öppna vägar till en djupare förståelse av vårt gemensamma delande av musikalisk erfarenhet. Då programmet består av orgelmusik ska vi föras in i ett komplext samband mellan fyra samtidiga skikt av musikalisk rumsupplevelse. För det första är orgelinstrumentet med sin fysiska väldighet i sig ett rum och dess helhet kallas för ett orgelhus, en rumslighet som här i Allhelgonakyrkans orgelfasad blir än tydligare av de åtskilda sektioner som utgör av orgelns huvuddel, de stora pedalphornas synligt majestätiska mått samt läktarbarriärens ryggpositiv. Utöver orgelns i sig mångfacetterade rumslighet kommer så det magnifika kyrkorum vilket kommer utgöra den stillhetens potential av meningsfull tystnad som genom orgelpipornas luftvågor sätts i svängning och blir till ett klingande universum i miniatyr. Samtidigt blir musiken i kyrkorummet en väg att uppenbara nya dimensioner av rummet, att utforska det som en meningsfull närvaro med vilket människan blir oförenligt sammanflätad. Vid en kyrkobyggnadskonferens är det i sig värt att erinra om kyrkorummets akustik och volym som musikens yttre förutsättning. Att reflektera över musikens möjlighet bör anbefallas i samband med varje nybyggnad och förändring av kyrkorum då olika rums möjligheter på ett handgripligt sätt öppnar och stänger dörrar för musikens potential att bli betydelsebärande.

⁷ Det bör påpekas att Stone-Davis inte som mycken samtida teologi och konstfilosofi förfaller till en ensidig modernitetskritik. Självfallet kan liknande bilder av kunskap också återfinnas i andra historiska epoker likaväl som det moderna samhället inte på ett generaliserande sätt fångas i denna bild.

En stor del av kvällens repertoar skulle inte på ett trovärdigt sätt vara möjligt att framföra i vissa andra typer av kyrkorum, inte enbart på grund av orgelns disposition men också för den ställer krav på meterlånga obrutna ljudpelare som vissa av orgelns djupa pedalpipor behöver för att kunna nå sin fulla resonans!

Det tredje "rummet" under vår konsert är musikens egen struktur som i arkitektoniska kategorier kan förstås som en byggnad, en egen rumslighet eller en "klingande rörlig form" (i musikestetikern Eduard Hanslicks efterföljd). Det sista rummet bildar du och jag då våra individuella kroppars rumslighet blir gripna och förvandlade till medklingande klangkroppar i mötet med orgelns, kyrkorummets och musikens rum. I musikupplevelsen är dessa fyra oåtskiljbart förenade och låter oss ana en större kosmisk harmoni, något som dock på intet sätt innebär att dissonansen enbart skulle vara tillfällig eller förenklat vänta på en fullständig återlösning i treklangens relativa stabilitet. Tvärt om, genom Olivier Messiaens musikaliska skildring av den lidande Kristus kommer vi uppleva hur kluster av närliggande toner skapar den allra mest intensiva rumsliga spänning, en påträngande intensitet som skakar om våra egna rum och låter oss erfara att en ensidigt harmonisk skönhet inte ger fullt uttryck för vare sig våra mänskliga liv eller evangeliet om den styrka som uppenbaras genom lidandets kors. När vi här blir till musikens egen kropp får vi en möjlighet att föras närmare mot historiens intensiva punkt av samklang där människans andliga och fysiska liv står på spel och där kristen tro ser det fulla uttrycket för gudomlig kärlek.

Föredraget följdes av en introduktion till senare framförda orgelverk av J.S. Bach, Arvo Pärt och Olivier Messiaen.