

# **Biskop Atle Sommerfeldt**

## **Kirke og musikk - noen refleksjoner**

Fagdag for kirkemusikere, Borg Bispedømme, 18.9.2012.

### **Innledning**

Det er en glede for meg å benytte denne anledningen til å reflektere med dere om kirke og musikk. Pretensjonen er ikke en full fremstilling, men å løfte frem noen grunnleggende perspektiver som etter min oppfatning er de sentrale i denne samtalen. De konkrete eksemplene jeg anvender er knyttet til mine egne preferanser innenfor teologi og musikk, men jeg håper de likevel er velegnet til å konkretisere grunnperspektivene på en konstruktiv måte.

### **Musikk er en integrert del av skapelsen.**

Utgangspunktet er at musikk er en del av skapelsen av mennesket og derfor av mennesket som skapt i Guds bilde. Det finnes derfor heller ikke noen kjente, menneskelige fellesskap uten musikk. Dette gjenspeiles i den bibelske tradisjonen der vi finner et bredt spekter av sangtekster: kjærlighetssanger, bryllupssanger, gravferdsanger, krigs og seiersanger, klagesanger, lovsanger, offersanger, prosesjonssanger. Det finnes derfor heller ingen spesiell bibelsk musikk, den bibelske musikken er integrert i hele menneskets kulturuttrykk og omfatter, eller kanskje bedre, omfavner, hele menneskelivet.

### **Musikk integrert del av kirkens gudstjenesteliv**

Musikken var en helt sentral del i den gammeltestamentlige tilbedelse i tempelet og i synagogen. En kunne neppe tenke seg handlinger tempelet i offer og tilbedelse uten musikk. Dette ble videreført i den kristne menighets gudstjenesteliv. Musikk har alltid vært en del av den kristne gudstjeneste, vel belagt i kirkemusikernes lille bibel (for å sitere Stig Wernø Holter) Kol3.16:

La Kristi ord få rikelig rom hos dere!

Undervis og rettled hverandre med all visdom

Syng salmer, viser og åndelige sanger til Gud av et takknemlig hjerte.

Kirkefaderen Augustin siteres i "Kunsten å være kirke" på følgende måte: "Hender det noen gang at den troende menighet ikke synger - unntatt ved tekstlesing, preken, biskopens eller diakonens bønn? Jeg ser faktisk ingenting bedre, mer nyttig eller hellig

dere kan gjøre". I den ortodokse kirkes gudstjenesteliv forventes det at presten og diakonen kan synge og at det er et kor/forsangertjeneste, ofte med variabel kvalitet. Og her er både tekstlesing og bønner som oftest med musikk. I den armenske kirke, verdens eldste statskirke, er sangen polyfon. Derfor er armenere etterspurt i alle sangmiljøene i Midt-Østen fordi de ulikt er fleste andre er oppdratt med polyfon sang fra morsmelken av. Luthers gudstjenestereform var utenkelig uten hans reform av gudstjenestemusikken ved at menigheten på en helt annen måte ble inkludert i salmesangen ved musikkstilen han ga rom til og ved at salmene ble sunget på morsmålet. Luthersk gudstjenestefeiring i samlingen om Ord og Sakrament tenkes ikke uten musikk. Derfor inkluderte Luther Lovssangen (musikken) som en av kirkens 7 kjennetegn.

## **Musikk som livstolkning: Det finnes ingen egen kirkemusikk.**

Musikken er integrert i menneskets eksistens. Den uttrykker og tolker menneskets livsfølelse og speiler derfor menneskets samfunnsmessige og kulturelle kontekst der denne livsfølelse utfoldes. Mennesket lever i samfunnet og ikke himmelen, og musikken uttrykker dette.

Musikken i kirken vil alltid speile den kontekst menneskene lever i. Og det bør den, det er nettopp som uttrykk for menneskets livsfølelse den har sin dypeste legitimitet i gudstjenesten. Derfor finnes det i egentlig forstand ingen egen kirkemusikk og derfor handler dette foredraget om kirken og musikken, ikke om kirkemusikken.

La meg gå litt nærmere inn i dette.

Den verdenskjente katolske teologen Hans Küng ga i anledning 200 års markeringen av Mozarts død, ut en liten bok kalt "Mozart. Traces of Transcendence". Her har han et herlig oppgjør med den tyske katolske kirkemusikkreformatoren Franz Xaver Witt i sakens anledning. Han sto i tradisjonen til den franske abbeden Dom Gueranger som hevdet at bare den middelalderske, romerske gregorianske sang samstemte med kirkens ideal og derfor var den universelle kirkes norm. Xaver mente derfor at Mozarts messemusikk uttrykte kirkemusikkens forfall fordi Mozart anvendte passasjer fra messene i operaene sine som jo beskrev et meget umoralsk liv. Küng går gjennom kirkens musikkhistorie og viser de ulike musikepokers avhengighet av sin samtid og konkluderer: "There is no one style in church music. A division between sacred and secular music is unhistorical". (Küng s.49/50).

Striden om folkemusikken i norsk koralbok fra 1926 må sies å utdype dette ytterligere. Selve tanken om å ta inn folketonen i kirkemusikken var en del av den nasjonale reisingen over hele Europa på 1800-tallet og som sådan del av et politisk prosjekt. Men det var også

et uttrykk for viljen til å la musikken speile folks livserfaring og livsfølelse: "Koralbokens folketonar har i de år som er gått siden utgivelsen vist seg å være en inspirasjonskilde for skapende kirkemusikk....Det vil nok fortsatt være så, for det er forunderlig hvordan de fleste folketonar må sies å ha evne til å bære teksten, klage og juble med den, og skape en harmoni hvori ens egen sinnstemning kan finne utløsning", Arild Sandvold i Festskrift til O.M. Sandvold 1945.

Men det var stor strid om det var mulig å ta folketonene slik de faktisk ble brukt, inn i koralboken. Lindemann-tradisjonen bearbeidet folketonene inn i en mer akseptert og dannet musikktradisjon. Flere mente at dette var måten det måtte gjøres på for ikke å ha folkets grovere musikkform i det hellige rom. Men "Sandvik mente at folkemusikken måtte nedtegnes og publiseres så nært som mulig slik den ble fremført, for at den ikke skulle miste sin verdi som folkloristisk materiale. Den kunstneriske behandlingen av folkemusikken så han på som et helt annet spørsmål. Komponisten og folkemusikksamleren Catharinus Elling var sterkt uenig i dette, og ut fra sin kunstmusikalske bakgrunn så han det som særdeles viktig å pynte på og estetisere melodiene før de ble utgitt. I begynnelsen av 1920-årene foregikk det en sterk polemikk mellom Sandvik og Elling om disse spørsmålene. Sandvik hadde støtte for sitt syn blant europeiske folkemusikksforskere, og ettertiden har vist at det er Sandviks ideer og metoder som er blitt stående." (Store Norske leksikon.) Og Sparre Olsen sier det slik i det nevnte festskriftet til Sandvik: " Dr. Sandviks syn på vår folkemusikk og våre salmetoner virket til å begynne med temmelig dristig, og hans motstandere sparte så visst ikke på kruttet.....Og når det gjelder Den norske koralbok, hvem kan i dag da f.eks. tenke seg denne foruten de kjernesunne, opphøyde norske folketonar? Det er Sandviks uvisnelige fortjeneste at disse perler finnes der. Og i dag høres det jo rent utrolig at også dette måtte skje under kamp, og motmennene fant man skuffende nok i organistleiren. Den eneste unnskyldning må være den som Sandvik i en polemikk antydte: ..det bare åpenbarer hvor ringe føling med det norske de har adskillige av dem (organistene)". Sparre Olsens poeng er altså at kirkemusikerne står i fare for å isolere seg fra menneskenes livsfølelse og de musikalske uttrykk dette får. I en slik sammenheng blir folketonene i koralboken av 1926 et utmerket eksempel på at det finnes en bestemt form på kirkemusikken.

Det er interessant å jevnføre musikken med utviklingen innenfor malekunsten. I den ortodokse tradisjonen utviklet ikonmalingen seg til en helt spesiell, kirkelig kunstform som på en særlig måte gjennom sin form gir menigheten et vindu inn til den himmelske virkelighet og uttrykker det guddommeliges tilstedeværelse i ikonet. De resonnementer som Dom Gueranger gjorde omkring den gregorianske musikken, er beslektet med dette.

Men betyr dette at all slags musikk trives i et kirkerom? Den store svenske teologen og biskopen Gustaf Aulén drøfter dette i sin bok fra 1961 "Högmässans förnyelse" omkring begrepet "Kyrkligt värdig musik". Denne formuleringen var en del av Den svenske kirkes kyrkohandbok. Aulén var sosialt en del av den svenske kultureliten, medlem av Det kungliga musikaliska akademien fra 1938 og dets preses i 6 år.

Sentralprinsippet for Aulén er som hos Küng: "En levande kyrka måste också vad musiken beträffar vara öppen för en ständigt fortgående nyskapande. Det är icke bara öskvärt utan rentav livsviktigt....Varje tid måste här få vara med och giva sitt bidrag."

Men så fastholder han at det dog ikke kan være noen uenighet om at "all den musik som förekommer vid kyrkans gudstjänester bör äga fullgod musikalsk kvalitet".

Men da blir også konklusjonen som hos Küng: "Därmed har man emellertid icke utsagt någonting som er specifickt för kyrkomusiken. Ty sama ideal måste gälla för all musik."

Det kan da innvendes at en bare flytter diskusjonen fra en stildiskusjon til en kvalitetsdiskusjon. Det er mangt et Ten Sing orkester og kor som er avvist på grunn av dårlig kvalitet, mens saken i realiteten har vært uenighet om stil og hva som passer i et kirkerom. I mitt resonnement inkluderer kvalitetskriteriet det jeg vil kalle genuine uttrykk for menneskets livssituasjon og den kvalitet som ligger i at menigheten i form av fellessang eller ved at en gruppe, f.eks. et barnekor, synger i kirkerommet. Men vi må også fastholde at musikalske kvalitetskrav er nødvendig og særlig i den musikken som skal brukes ofte og gjentatt og når den fremføres alene. Jeg vil nødig bruke Auléns "kyrkligt värdig musik", men hans poeng om kvalitet må vi ikke miste, enten det gjelder instrumenter, komposisjon eller fremførelse.

## **Musikken i kirken må speile menneskets (kulturelle) mangfold**

Min konklusjonen er da at musikken i kirken må gjenspeile menneskets mangfold. I vår tid, globaliseringens tidsalder og det post-moderne samfunn, er vi på en helt unik måte samtidig med alle i vår egen tid. Men vi har også en helt ny åpenhet for tidligere tiders uttrykksformer. Vi lever samtidig med menneskeheten både i tid og rom. Det gjør det viktig å stimulere uttrykk som skaper tilhørighet, forankring og egenidentitet, og samtidig inkludere de mange andre uttrykk som kommer fra andre steder og andre tider. Vi kan tale om en vertikal inkludering av ulike generasjoners musikkuttrykk, en horisontal inkludering som spenner over ulike sosiale klassers og kulturers musikkuttrykk og en innholdsmessig inkludering som speiler menneskenes ulike spiritualitet og fromhetstradisjon.

Som noen av dere vet, er jeg en av stifterne av Kirkelig Kulturverksted og var styreleder der i mange år. Det var et fantastisk miljø i nærkontakt med Hovland, Kverno, Ødegård, Kvam og Varen Ugland. Deres inkluderende musikkforståelse preget oss, og så la vi på både gammel (SKRUK, Bratland, Vigdal) og ny (Eidsvåg) bedehusmusikk og skapte nye kombinasjoner med Erik Bye som sang Petter Dass. Sammenlikner jeg den musikktradisjonen jeg vokste opp, Landstads reviderte, med det som både Norsk Salmebok og årets vedtatte salmebok står for, er det skjedd en kulturrevolusjon i Den norske kirke. Men ulikt så mange andre kulturrevolusjoner både i og utenfor kirken, er ikke tidligere generasjoners uttrykk kastet ut og det er ikke definert en egen stil som alle må slutte seg til. Tvert om er det en inkluderende kulturrevolusjon som har skapt og skaper en utrolig dynamikk i lokalsamfunn og gudstjenesterom.

## Musikk i kirken er forkynnelse

Musikken i kirken skal speile menneskets livsfølelse og kulturelle mangfold. Men musikken i gudstjenesten og i kirkerommet bedriver også tolkning og forkynnelse. La oss se litt nærmere på hvordan dette kan tilrettelegges.

Den omtalte Gustaf Aulén ga i 1977 (da var han 98 år!) ut det han kalte en "musikalisk teologisk studie" av Sven-Erik Bäck's motetter. Her sier han: " Det är i själva verket fråga om en förkunnelse - analog med den förkunnelse som vi möter i det talade ordet."

Kristen forkynnelse handler å tolke Den treenige Guds handlinger og vesen for menneskene. Dette betyr ikke at all musikk må uttrykke hele troen hele tiden. Tvertom er det ønskelig at musikken, som annen forkynnelse, utdyper enkeltsider ved troen. Utført i et kirkerom, vil rommet i seg selv kunne gi større helhet og en bredere kontekst.

Musikken uttrykker for det første at mennesket er skapt i Guds bilde med guddommelig skapt kapasitet til å skape og utøve musikk. Slik sett er all musikk en forkynnelse av Guds storhet og har en naturlig plass i kirkerommet.

For Aulén er det likevel slik at gudstjenestemusikken må knyttes til den kristne troens sentrum i Kristus:

" Sentrum i bibelens vitnesbyrd om Guds gjerninger er hans frelsesgjerning i og gjennom Kristus. Og midtpunktet i denne fremtrer i samsynet av Kristi kors og oppstandelse....Under jordelivets vilkår står troens liv under kampens tegn, den spenningsfylte kampen mellom død og liv, mellom synd og rettferdighet, men også under det levende håpets tegn.....Derfor kan gudstjenestens toner aldri stoppe i den "sønderlitenhet och och förtvivlan som bär hopplöshetens signatur. Men å andra sidan kan de icke få förfleckas genom en utglättad och problemlös färgläggning". (Aulén Högmässans förnyelse, s.224f). Og sentral i dette er Guds kjærlighet, agape, til

menneskene: "Men hans (Bäck) musik skulle aldrig kunna fungera, om dess innehåll inte ägde en "kärleksfull blick", om den inte hade sin rot i och vore en återspeglning av agape. Symboliskt uttryckes detta i motetterna, när de upptornade svårigheternas hårt spända klanger balanseras och förlöses för att omsider finna utlopp i ett hoppets mäktiga slutackord". (Bäcks motetter s. 49).

I den nevnte boken til Hans Küng om Mozart, gir han en teologisk refleksjon over hver av leddene i Mozarts Kroningsmesse fra 1779, sannsynligvis skrevet til påskefeiringen i katedralen i Salzburg. Bare en setning tas med her: "Moreover this Kyrie is also the expression of a glad, joyful certainty: Lord, have mercy! Yes Lord, indeed you have mercy!" Küng fører oss så gjennom hele messen og viser hvordan Mozarts musikk reflekterer både datiden menneskers livsfølelse og det guddommelige tilsvar.

Luther mente at musikken var Den hellige Ånds særlige verktøy med kapasitet til å fomidle transcendens og guddommelig livshjelp. Den Hellige Ånd blåser dit den vil og skaper livsmot og tro hos menneskene, entydig i sakramentene, men også med andre midler og steder. Musikk er en av disse guddommelige virkemidlene.

Den danske forfatteren Torkild Hansen fanger dette når han om Mozarts musikk sier: "I dag er Mozart den nødvendigste av alle, den jeg helst lytter til og helst spiller....når man kommer opp i årene, har man sett så mye ondt at man har mindre bruk for dem som uttrykker smerte, end for dem, som Mozart, som legger en kjølig hånd hen over arrene" (sitert etter Aune, VL 28.12.05).

For Aulén er det grunnleggende at all menneskelig tale om Gud alltid skjer i symboler, det være seg med ord, billedkunst eller musikk. Han utfoldet dette som et helhetlig konsept i boken "Dramat och symbolerna" i 1965. Men han uttrykker dette også pregnant i sin bok om høymessen: "Så snart det gäller frågan om Gud och allt det som hör "den himmelska världen till, är vi nödsakade att röra oss med symboliska uttryck....Det betyr jo icke att frågan om verkligheten av det som skildras skulle få reducerat vikt. Det förhåller sig tvärt om så, att det symboliska språket har större möligheter att komma till rätta med denna verklighet än abstrakta termer förmår.....Tonernas språk rör sig i en annan dimension än ordsymbolikens. Det äger just därför sin särskilda mölighet att låta den verklighet, om vilken här är fråga, komma oss inn på livet". Aulen, 1961 s228/9

Den kapasiteten musikken har til å skape øyeblikk av opplevd transcedens vitner om Den hellige Ånds gjerning. Küng knytter til Bernhard Shaw og sier "Shaw called Mozarts music the only music that would not sound out of place in the mouth of God". ....As an enlightened person (Kung) at the end of the twentieth century ....(listening to) Mozart, my

reason is being restored. Indeed now and then I am transported to that peace which transcends all critical and even theological reason." Küng s. 35. Og protestantismens store teolog Karl Barth istemmer om Mozarts musikk: "Herin is the strangely exciting but at the same time calming quality of his music: it evidently comes from high, where, since everything is known there, the right and left of existence and therefore its joy and sorrow, good and evil, life and death, are experienced in their reality but also in their limitation".(sitert etter Küng).

Dette perspektivet på musikk begrenser seg selvsagt ikke til Mozarts musikk. Musikkens rolle som en selvstendig tolker av Guds kjærlighetsgjerninger i verden og for menneskene bør hele tiden være kirkemusikerens horisont og perspektiv. Den gudstjenestlige musikken skjer i syntesen med ordene slik at begge midler forsterker hverandre og skaper en syntese som er mer enn 1+1, både når de opptrer samtidig og når de utøves hver for seg.

## Vigsling

Til slutt noen refleksjoner omkring kirkemusikerens vigsling.

Det kan være nyttig å trekke frem de to tradisjonene for vigsling innenfor diakonien: i Diakonissene har kirkelig vigsling til tjeneste i kirke og samfunn, mens Diakonen vigsles til kirkelig tjeneste.

Mitt perspektiv er at en kantorvigsling innebærer begge disse aspektene. Det er en vigsling til musikalsk tjeneste i gudstjenesten og kirkerommet, men også et særlig ansvar for kirkelig tjeneste i verden gjennom sine tette relasjoner til musikken i samtiden.

Vigslingen understreker kantorens:

forankring utenfor egen kompetanse, men i kirkens læregrunnlag,

forpliktelse til tjenestefellesskap med andre,

tydeliggjør kantorentjenestens nødvendighet for kirken på linje med de andre, vigslede tjenestene (jfr Kol 3.16 - der diakoniens tjeneste ligger forut for dette verset)

Både Auléns og Küng legger vekt på henholdsvis Bäck og Mozarts dype, kristne spiritualitet som en nøkkel til å forstå deres musikk. Det peker i retning av at den musikk som fremføres i en gudstjenestlig ramme blir kvalitetsmessig best dersom musikeren makter å gjentolke komponistenes spritualitet uttrykt i den liturgiske musikken.

Kan man spille et Kyrie som bærer i seg tillitten til en barmhjertig Gud uten selv å leve i denne livstolkningen? Küng sier om Mozarts Kyrie: "Authentic faith is a secret cornerstone for anyone who writes such music".

I den ortodokse ikonmaler tradisjonen er kravet til kunstnerens personlige frommhet og bønneliv under malingen en forutsetning for ikonets kirkelige validitet. Både i den ortodokse og den før-reformatoriske vestkirken var derfor også musikken ofte en prestatetjeneste.

Samtidig må vi også fastholde den oldkirkelige fronten mot donatistene som hevdet at sakramentenes gyldighet var avhengig av prestens fromhet og tro. Anvendt i denne sammenheng må det kunne forstås slik at musikkens karakter av å speile menneskets livsfølelse og evne til å gi en kristen livstolkning ikke er avhengig av musikerens tro. I en luthersk tradisjon er det solid forankret at Gud virker gjennom alle mennesker, uavhengig av deres tro. Gudstjenestemusikken står jo heller ikke alene, men sammen med liturgiens ord. En god musiker evner å tolke musikkens spiritualitet uten selv å måtte identifisere seg fullt ut med dens budskap.

Alikevel: det er ønskelig at noen kirkemusikere går inn i vigslings forpliktelse for slik offentlig å uttrykke sin tilhørighet til kirkens tro og symbolspråk.