

Musikalsk komposition og kristendom

Indlæg i forbindelse med fremførelsen af 7 Trinitatis motetter af Phillip Faber

Trinitatis Kirke d. 15. maj 2011 kl. 12

Nils Holger Petersen

I

Vi har nu hørt 2 eksempler på, hvordan en ung nutidig komponist, Phillip Faber, har tonesat centrale kristendoms-tekster: Jesus-ord fra Johannes-evangeliet (8:12) ”Jeg er verdens lys. Den som følger mig skal aldrig vandre i mørket, men have evigt liv” og vers fra Grundtvigs salme *Kom, Gud Helligånd, kom brat!* (DDS 305, v. 1, 2 og 5). I de følgende motetter gælder det tilsvarende Salmernes Bog, tekster fra Salme 40, 118 og 139, fra Johannes-evangeliet (1:14) og Jakob Knudsens Se, nu stiger solen (v 1, 6 og 7).

Salmernes Bog blev i århundredernes løb gennemsunget som led i tidebønner, først og fremmest i klostrene, hvor munke – og nonner – sang alle Davids-salmerne igennem i løbet af en uge fordelt på dage og døgnets tider, forbundet med andre bønner og tekstlæsninger. Desuden indgik klip af Davidssalmerne i messer og andre gudstjenestesammenhænge, ligesom det samme gjaldt andre bibelske tekster, som f.eks. de her anvendte fra Johannes-evangeliet. I tidens løb blev mange af dem tonesat flerstemmigt og i de senere århundreder ind i mellem også med instrumental- ledsagelse. Der findes altså en overvældende mængde af musikaliseringer af både de tekster vi hører her i dag og andre tilsvarende. En del af komponisterne er gennem århundrederne blevet særlig berømte, og i både de musikvidenskabelige, kirkelige, og teologiske verdener og helt alment i de vestlige kulturer er der blevet dannet noget i retning af en kanon af særligt anerkendte komponister og af specielt fremhævede musikalske tolkninger også af kirkeligt traditionsstof. For blot at nævne nogle enkelte: efter den anonyme middelalderlige enstemmige og tidlige flerstemmige sang begynder berømte navne at dukke op, mest senere i middelalderen, og særlig fra renæssancen og opefter, Josquin des Prez, Palestrina, Monteverdi, Schütz, og selvfølgelig, navnet over alle i traditionel protestantisk musikhistoriografi, J.S. Bach. Jeg kunne blive ved og ved, også helt op til nyere tid hvor f.eks. Stravinsky, Britten, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, James Macmillan og mange mange andre har fortsat den lange kristne musikalske tradition, der bagud i historien begyndte i den jødiske musiktradition, skønt vor viden herom fortaber sig i tågerne.

Derfor kan man spørge, hvad skal vi med nye musikaliseringer af de samme tekster, er de gamle ikke gode nok, eller måske oven i købet bedre? Man kunne med fuld ret have stillet det

samme spørgsmål til masser af de komponister, igennem århundrederne, der på præcis tilsvarende vis som nutidens komponister tog fat på tekster, som generationer før *dem* havde tonesat. Historisk kan vi i hvert fald slå, at man hverken fra kirkens side eller komponisternes side nogensinde har ment, at det var *nok* med de gamle. Faktisk må man konstatere, at det har været den gennemgående holdning at sørge for ny musik hele tiden. Det at opføre musik, der var skrevet f.eks. hundrede år tidligere var ikke almindeligt i fortiden – til en vis grad med undtagelse af det menighederne selv sang med på, salmesangen. Den går tilbage til hymne-sangen fra oldtiden, men fik gennem Martin Luther og den lutherske reformation i det 16. århundrede en særlig betydning. Og også her synges ind i mellem nye melodier til gamle – og til ny – salmer.

Men hvad er det den nye musik til den kristne tradition skal gøre godt for?

Et kort svar her i første omgang, så skal vi lytte igen til hvordan én bestemt ung ny komponist, Phillip Faber gør det gældende, ikke i teori men i klingende praksis udført af Trinitatis kirkekor og Søren Christian Vestergaard.

Det korte svar er, at kristendommen – og kirken – ikke skal opfattes som et museum, men et sted for levende beskæftigelse med og *konfrontation* med et indhold, gennem de overleveringer vi har af kristendommens grundlæggende fortælling, budskab og livstolkning. Det fordrer en *balance* mellem at lytte til gammelt og at forholde sig til det på ny. De samme formuleringer *kan* let blive til klicheer, om vi ikke – også! – lytter til dem gennem nye og uvante klange, formuleringer og tolkninger. Derfor skal der prædikes over tekster i kirken, og teksterne selv skal ny-oversættes fra tid til anden, så sproget ikke kan unddrage sig vores *aktive* lytten, og derfor skal der også lyttes til nye musikalske tolkninger.

Men det er naturligvis ikke lige meget, *hvordan* der prædikes og oversættes, og tilsvarende heller ikke lige meget, *hvordan* der komponeres. Det kan der siges rigtig meget om, meget mere end jeg kan gøre i dag, og *enighed* om kriterier viser historien også, at det kan være mere end vanskeligt at opnå. Jeg kommer tilbage til de spørgsmål, efter at vi har lyttet til de næste motetter af Phillip Faber.

II

Jeg sluttede mit indlæg før med at love at sige noget mere om forholdet mellem musikalsk nytænkning og den kristne tradition.

Kirkefaderen Augustin fortæller et sted i sine selvbiografiske *Bekendelser* fra kort før år 400 om sin bekymring for, at sangen i kirken får menigheden til ikke at lægge mærke til indholdet i bibelordene, fordi de bare lytter til den smukke musik. Omvendt indså han, at den smukke sang også kunne hjælpe til at drage folk til den kristne tro. Men i en anden sammenhæng gjorde han opmærksom på, hvordan musikken havde særlige muligheder til at udtrykke lovprisningen af Gud i forhold til ordene, når disse ikke længere kunne slå til. Syng en ny sang for ham, syng ret for ham citerede han fra sin version af Salme 33 (v. 3) og fortsatte så,

Enhver spørger, hvordan man skal synge for Gud. Syng for Ham, men lad være med at gøre det dårligt. Han ønsker ikke sine ører krænket. Syng på rette måde, Broder.

Augustin fortsætter så med hvad det så vil sige:

Men hør nu, Han skænker dig selv den rette syngemåde; hold op med at lede efter ord, som om du kunne forklare, hvordan Gud glædes: Syng i jubel. Det er at nemlig at synge ret for Gud at synge i jubel. Hvad vil det sige at synge i jubel? At forstå at det, der synges med hjertet ikke kan forklares gennem ord.

Augustin har mere at sige, men her hopper jeg ca. 450 år frem i tiden til midten af det 9. århundrede, tiden efter Karl den store, hvor vi ved meget mere om sangen, fordi man begynder at skrive musik ned. Og her får vi en ny krølle på Augustins tanker, når man i en lærebog fra sidste halvdel af århundredet (*Scolica enchiridis*) definerer, hvad det vil sige at sætte toner sammen på rette vis til en melodi:

Man skal styre melodien, så at den lyder smukt. Men det skal gøres i overensstemmelse med reglerne (dvs den gældende lærdom, komponisten/musikeren må altså kunne sit fag). Men lige så vel som man ikke kan komponere en ordentlig melodi uden at kende reglerne, således gælder det også én, der tomt misbruger kunstens skønhed. Men med et fromt hjerte kan man synge smukt for Herren.

Med andre ord er pointen, man skal både være from og kunne sit fag. Det med fromheden er så ikke så let at håndtere i dag. Hvornår er man det, og vil vi udøve fromhedskontrol hos kunstnere?

Næppe. I det lange løb – og allerede i middelalderen – blev det for vanskeligt at håndtere. Luther, hvem fromhed godt nok ikke i og for sig lå fjernt, men som til gengæld *også* havde et skarpt blik for misbrug af fromheds-forestillinger, kunne sige, ”hvorforskal Djævelen have de bedste melodier?” for at forsvare brugen af verdslige melodier (som næppe kunne forventes at være blevet komponeret med særligt fromt sind) til salmer. Det hele er med andre ord lidt mere kompliceret end som så.

Og alligevel ligger der noget gemt i de gamle forestillinger hos Augustin og Karolingerne – med flere: måske handler det om forståelsen for traditionen, hvad den går ud på. Problemet kan blive, hvis musikken bliver ny og kun ny for nyhedens skyld, om end det selvfølgelig kan være forfriskende og i nogle tilfælde måske også kan få en til at lytte på ny; man skal ikke *altid* underkende provokationens muligheder. Men *grundlæggende* må det være sådan, som det også gælder teologien og dens videretænkning af det gamle budskab og den gamle overlevering, og som det gennemgående gælder alt fortolkningsarbejde, om det handler om at spille Shakespeare eller Holberg på ny, at ny-opføre Mozart eller Beethovens musik, eller prædike over de samme gamle evangelietekster eller: at tonesætte de samme bibelske og poetiske kristne tekster. Fortolkning lægger sig som en ny overflade på den gamle bygning, men den må følge bygningen tæt, den må have et intimt forhold til den, som ikke opnås *bare* ved andægtighed, men ved gennemborende nytolkning, ved igen og igen at tænke, lytte og afkræve teksten en mening, som man selv kan forholde sig til. Som Jakob i sin kamp med Gud selv i 1 Mosebog (32:26) holder fast ”Jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig”, således må tolkeren holde fast i teksten, til den velsigner – til den giver mening. I den balance – som ikke kan færdigdefineres udefra – mellem et nyt forhold og det, at dette nye forhold er intimt forbundet med den gamle substans, dér opstår der ny mening, der kan formidles videre til samtiden, og til tider til og med til en eftertid; til tider således at eftertiden også kan kæmpe om fortolkningen af den så ”klassiske” fortolkning, sådan som vi kan arbejde med, hvordan vi skal høre Bach på ny. Men også nytolkningen af Bach og de gamle mestre beror på, at vi i det hele taget har en holdning til at lytte på ny, tolke på ny, og det er ikke mindst det, nye musikaliseringer åbner os for. I lagde sikkert mærke til, hvordan – i den anden motet, ”Jeg er verdens lys” – hvor der blev sunget den samme melodi af alle, men forskudt, så der opstod, hvad Phillip kalder ”en myldrende tekstur”, en måske forvirrende, men frodig fornemmelse af liv: samstemthed uden ensretning. Det samme skal I lytte efter i begyndelsen af ”Se, nu stiger solen”, den sidste af Phillips 7 nye Trinitatis-motetter. Én blandt andre mulige måder at aflytte en ny mening i, bag, og mellem linierne i en velkendt tekst og i en i og for sig enkel musikalsk sats.