

Troens musik

Liturgisk sang mellem tradition og nyskabelse

Af lektor emeritus, ph.d. Christian Troelsgård



Liturgisk musik beforder fællesskab, som rækker ud over det talte ord. Kirkemusik er også en stærk identitetsmarkør. I Vesteuropa associerer alle instinktivt lyden af klokker og orgel med 'kirke' og 'kirkemusik'. I Rusland er indbegrebet af kirkemusik den flerstemmige koral, som italienske musikere via Ukraine bragte til kejserhoffet i 1700-tallet. I andre østkirker er lyden af kirkemusik bundet sammen med forskellige rent vokale udtryk og særlige melodiske forløb og skalaer, som mange i vesten stadig instinktivt ville betegne som 'orientalske'.

For kirkegængerne generelt har det musikalske udtryk stor betydning, især med henblik på den måde, man enten omfavnes af musikken eller aktivt deltager i den. Kirkemusikken er både en åndelig vækstzone og en slagmark.

Lyde fra fortiden

Gennem et langt forskerliv har jeg undersøgt kilderne til byzantinsk kirkesang, dvs. den enstemmige sangtradition, uden orgel, som blev brugt til at ledsage gudstjenester efter byzantinsk ritus fra senantikken og op gennem middelalderen. Det var i den periode, man udviklede en noteskrift, der også inspirerede vesteuro-

pæiske kirkefolk til skriftliggørelse af kirkemusikken og udviklingen af musikteori omkring år 900. Det blev i vesten til middelalderens latinske sangtraditioner, hvoraf 'gregoriansk sang' er den mest kendte. Den har også fået sin egen specifikke 'lyd-identifikation', som knytter sig til 'middelalder' eller 'munkesang'. Få er opmærksomme på, at også denne 'lyd fra fortiden' er et resultat af en historisk rekonstruktion, der i høj grad hviler på musikalske idealer fra den franske senromantik. Det gælder specifikt det 1850-1870-tals miljø, hvor 'genopdagelsen' af gregoriansk sang fandt sted.

Pointen er, at noterede musikhåndskrifter kun fortæller halvdelen af historien. De mundtlige traditioner, den præcise udførelse, og de emotionelle eller meditative tilstande, som musikken befordrede individuelt og kollektivt, kan man kun nærme sig indirekte.

Kirkemusik lever i et spændingsfelt mellem tradition og fornyelse, autenticitet og aktualitet. Enhver kirkemusikalsk ytring har i sig et rituel her og nu aspekt, hvor genkendelighed eller accept af et særligt musikalsk udtryk er vigtigt, for at den kan lyde i troens rum. Disse forhold er vigtige, medmindre man har

en forventning om kirkemusikken som banebrydende kunstmusik og ser gudstjenesten mere som en koncert (som jo også har et vist mål 'ritualitet' indbygget i sig!).

Jeg tror, at sådanne spændinger og dilemmaer har været aktuelle gennem hele kirkemusikkens historie: Hvad plejer vi at gøre? Hvad kan vi gøre? Hvad nyt giver mening nu og her?

Akathist-hymnen

Jeg har netop udgivet en artikel om musikken til den mest berømte østkirkelige Maria-hymne, den anonyme Akathist-hymne fra 600-tallet. De tidligste musik-håndskrifter er dog en del yngre og repræsenterer mindst tre forskellige traditioner. Man ved ikke, hvor gammelt selve navnet på værket er ('Akathistos hymnos'), men det blev ret tidligt koblet med hymnen i håndskrifterne. Navnet refererer til den tilhørende liturgi, hvor menigheden står op under hele den lange hymne (akathistos betyder 'ikke-siddende').

Hymnen er bygget op af en 'prolog' (*prooimion*), efterfulgt af 24 strofer (*oikoi*, 'huse'), som hver begynder med et af det græske alfabets bogstaver, fra alfa til omega. Det associerer nok til de alfabetiske salmer fra både Det Gamle og Det Nye Testamente (fx Åb 22). Prologen introducerer bebudelsen og inkarnationen, mens de første tolv strofer genfortæller barndomsberetningen fra Luk 1-2. Denne fabulerende stil med bibelsk klangbund hviler sandsynligvis på den tidlige syriske hymnetradition, der blev nyfortolket i den græksprogede kirke. Akathist-hymnen er overleveret sammen med en gruppe af sange (*kontakia*, 'sang-ruller'), der indeholder poetiske udlægninger af

bibellæsninger, dvs. en slags prædikenagtige hymner til kirkeårets fester.

De sidste tolv *oikoi* slår over i en hyldest til Guds Moder (*Theotokos*, 'Guds-fødersken'). Hvor de første tolv strofer udgør et narrativt forløb, er disse sidste tolv i stedet blevet kaldt den 'teologiske del', fordi Marias rolle i 'frelses-økonomen' er i fokus.

Gennem hele hymnen afsluttes hver anden strofe med en serie af tolv gange 'Vær hilset' (*Khaire*) efterfulgt af et Maria-epitet, dvs. i alt 144 forskellige Mariatilnavne. Akathist-hymnen udgør på denne måde et helt lille mariologisk leksikon.

Ud over hymnens popularitet ved Maria-fester blev den tidligt til et udtryk for tilhørsforhold til den ortodokse kirke eller slet og ret et pant på Det Byzantinske Riges overlevelse. Det oprindelige *prooimion* blev suppleret med et afsnit, der fremhæver Jomfru Marias rolle som Konstantinopels skytspatron. Legenden fortæller, at den nye tekst blev sunget for at bede om hjælp fra Maria under en fjendtlig belejring byen i år 626. Resten af hymnen indoptager derimod dogmatisk stof om Maria-figuren i kølvandet på Efesos-koncilet i 431 – og endnu ældre Maria-legender.

Findes 'autentisk rekonstruktion'?

I de ortodokse kirker har der traditionelt været stærk og ofte ideologisk overbevisning om liturgisk stabilitet og musikalsk autenticitet. Det gælder også kirkesangen. Forskningen viser dog, at traditionerne gennemgik langsomme, men konstante og organiske forandringer. Det skaber og har historisk set skabt vanskeligheder for kirkemusikforskere, når forestillingen om en nutidig bevarelse af

autentisk og original kirkemusik bliver udfordret.

At hævde at have bevaret eller præcist genskabt en eller anden original og autentisk version af fortidens kirkemusik er i min optik et uvidenskabeligt forehavende, selvom både trossamfund og den nysgerige offentlighed hungrer efter 'autentiske rekonstruktioner'. Man kan på et videnskabeligt grundlag alene nærme sig plausible fortolkninger af fortidens musikalske kilder. Rekonstruktioner fortæller dog ofte lige så meget om de musikalske idealer hos de forskere og udøvende, der i nutiden aktualiserer kilderne, som de fortæller om den musik, der oprindeligt lå bag kilderne.

De forskellige stilarter

Musikken til Akathist-hymnen er et eksempel på en musiktradition i langsom og organisk forandring, der over tid til sættes nyskabende elementer. De ældste af de overleverede melodier er langt udtrukne og melismatiske. De følger et musikalsk sprog, som var udviklet inden for Konstantinopels katedral-ritus, og som krævede specialtrænede solister og kor. Da de ortodokse gudstjenester generelt var meget lange, og da det meste af liturgien blev sunget af celebranterne, må menighedens deltagelse have været af en mere receptiv eller meditativ karakter. De håndskrifter, som gengiver denne musikalske tradition, var dog i brug både i klostre og større bykirker.

Ved siden af den traditionelle katedralstil eksisterede der tilsyneladende en meget enklere måde at synge Akathist-hymnen på, i hvert fald siden højmiddelalderen. Den findes kun i nogle få håndskrifter, hvor en skriver eller sanger undtagelsesvis har nedskrevet en

samling af de melodier, som blev sunget ofte. Min teori er, at disse melodier blev overleveret mundtligt, og kun de sange, som blev sunget sjældent, for eksempel på årlige helgenfester, blev nedfældet i musikhåndskrifterne. Gennem den sparsomme dokumentation af de oftest sunge melodier er der så for en gangs skyld en slags adgang til en musikstil, hvor menighedens deltagelse var både mulig og sandsynlig.

I den senere middelalder blomstrede en nyskabende og virtuos sangstil op i det byzantinske kulturrum, den såkaldt 'kalofoniske' stil. De traditionelle melodier blev taget under behandling af særligt ambitiøse kantorer (*maistores*). Den originale struktur af sangen som overleveret i de ældre håndskrifter stod dog fast. Det indebar, at toneart og begyndelsestoner blev bevaret, men i sektioner blev de udsmykket og forsiert. Muligvis var den kalofoniske stil i senbyzantinsk sang en vigtig inspirationskilde for den tidlige italienske 'bel canto'-stil og udviklingen af operaens arie-format.

Dernæst er hymnetekstens centrale ord blevet musikalsk bearbejdet over tid. I Akathist-hymnen drejer det sig om henvisninger til inkarnationen og 'Gudsfødersken', som blev gentaget, 'trukket ud' og derved fremhævet musikalsk. Også omstillinger af hymnetekstens fraser i nye mønstre (*anagrammatismos*) er et hyppigt fænomen i de mange forskellige kalofoniske udgaver af Akathist-hymnen.

Deltagelse og identifikation

Alle disse versioner har dog én ting til fælles, nemlig at de slutter med et omkvæd, der svarer til den simple musikstil, jeg nævnte ovenfor. Hymnen er bygget

op af en prolog og 24 strofer (svarende til alfabetet), som slutter skiftevis med omkvædene 'Alleluia' (inspireret af omkvæd i Salmernes Bog) og 'Vær hilset, Brud uden brudgom' (*Khaire, Numphē anumpheute*, inspireret af Luk 1,28). I musikhåndskrifterne er der ofte blot anført de første to-tre notetegn (*neumer*) af disse omkvæd, men ved identifikationen af den 'simple stil' kan man let fylde resten ind.

Tilføjelsen af velkendte omkvæd forbinder dermed naturligt det nyskabende med det traditionelle og muliggør en kollektiv deltagelse eller identifikation. Man kan sammenligne fænomenet med Bachs kantater, hvor brugen af velkendte koral- eller salmemelodier indflettes i et mere komplekst musikalsk udtryk båret af solister og professionelle kirkemusikere.

Indføjelsen af koral-melodien refererer til menighedens deltagelse, uanset om de faktisk synger med eller ej, og skiftet fra solostemme til kor fungerer som markør.

Der foregår med al sandsynlighed også et skifte i kirkemusikkens emotionelle dimension, hvor genkendelighed og tradition smelter sammen med det kunstfærdige og fornyende. I tilfældet med Akathist-hymnen er det menighedens tro på inkarnationen, der bliver bekræftet, ligesom man som tilhører til en af Bachs passioner bliver inddraget i og på forskellige planer deltager i lidelseshistorien.

Uanset hvilken tradition, man står i, er rituelle musiktraditioner dybt integreret i de liturgiske former. Samværet om tro og ritualpraksis smelter sammen i kirkemusikken og finder her et på andre måder udsigeligt udtryk.

Torsdag den 11. til fredag den 12. september 2025

Teologisk stiftskonference

Født til at begynde. En konference om nye begyndelse

Sted: Det Teologiske Fakultet, Karen Blixens Plads 16, 2300 København S.

Arr.: Center for Kirkeforskning, Det Teologiske Fakultet, med Fyens Stift, Helsingør Stift, Københavns Stift, Roskilde Stift og Lolland-Falsters Stift.