

Kirkemusikk, kultur og kantor

Hva skal kirkemusikk være? I en artikkel i *Norsk Kirkemusikk* februar 2001 "Noen refleksjoner over rekruttering og utdanning til kirkemusikkyrket" stilte jeg bl.a. spørsmålet "hva utdanner vi til?".

Tekst: Tim Rishton

Jeg skrev:

Spørsmålet er ikke enkelt. Kirkerådet, Kirkemøtet, KA, NKOF og bispedømmene står nærmest i kø for å hylle "kirkemusikkens sentrale funksjon i kirkelivet", uten at det er noen utbredt forståelse for hva dette innebærer. Som grunnlag blir det (med rette) påpekt at musikken er et sentralt element i gudstjenesten. God musikk løfter hele gudstjenesten, dårlig musikk kveler den. Er kantorens funksjon kun definert i forhold til utøvende musikkvirksomhet, blir det ingen grunnlag verken for kantorvigsling eller for en stillingsramme som går utover tiden som faktisk er brukt på utøvende oppdrag.

Det er gledelig at det nå foreligger en kulturmelding som tar disse og relaterte spørsmål på alvor.¹ Det ligger i kunstens natur å være ubegripelig, umulig å spikre ned med en enkel definisjon, og derfor er det

ikke overraskende at kulturmeldingens beskrivelse fokuserer på kirkemusikkens utvendige symptomer – på effekten, historien, forvaltningen. Det er dukket opp spørsmål om hvor grensene ligger mot kommersialisering, om hvordan vi skal forsvare "ekte" kirkemusikk mot overfladiske eller lett-vinte kopier og om hvordan vi skal bevare kulturarven. Det samme sentrale spørsmål ligger imidlertid bak alle disse problemstillinger: "hva er kirkemusikk?" Egentlig er vi ikke kommet noe nærmere svaret.

Vi kan kanskje belyse dette ved å stille et sidespørsmål. Hva er "god" kirkemusikk? Er "kvalitet" i det hele tatt en ønskelig egenskap for kirkemusikk? Det finnes nemlig to motsatte synspunkter om dette:

- Troens rot er at Gud kom ned til oss, akkurat slik vi var. Når vi tilber Gud, gjør vi det ikke for å profilere det vi gjør, men som et

svar på Guds nåde. I den sammenheng har vi ikke behov for å markere vår kunnskap, enda mindre behov for å heve én persons kunnskap overfor en annens. Ved å øke "profesjonell kvalitet" minsker vi muligheten til deltagelse: om kun koret kan synges "ordentlig" har ikke menigheten noen funksjon og fellesskapet er ødelagt. Et fokus på teknisk kunnskap avler en liturgisk profesjonalitet som lett kan bli til en fariseisk selvtilfredshet. Vi bør fokusere på Gud (tilbedelsens mål) ikke på musikkalsk teknikk (tilbedelsens verktøy). Det bør være Ånden som hjelper oss å tilbe.

- Musikk er en del av vår respons til Guds kjærlighet. Det er et "offer", noe vi gir til Gud, og dermed må det være det beste vi kan bringe. En halvhjertet gave er uverdigg. Helt fra den første tiden har menneskene gitt av de fineste de har i offer til Gud – om det så gjelder å bygge Templet eller å gi av den første grøden av jorden. I Korinterbrevet påpeker (kap. 12) at "Det er forskjellige nådegaver, men Ånden er den samme. Det er forskjellige tjenester, men Herren er den samme. Det er forskjellige kraftige virkninger, men Gud er den samme, han som virker alt i alle... Alt dette virker den ene og samme Ånd, som deler ut sine gaver til hver enkelt, slik han vil". Det er derfor rett at de som har fått en spesiell nådegave for musikk skal utøve den.

Alternativet til å søke etter kvalitet er apati og manglende respekt. Musikk og andre kunstarter er kilder til inspirasjon og veiskilt som peker mot Gud.

Det ligger elementer av sannhet i begge disse motpoler, men mellom de to ligger et tomrom hvor det faller mye kirkemusikk. Noen kirker forsøker å fremføre liturgiske finesser som ikke passer til sammenhengen for å være like "bra" som domkirken. Andre menigheter snur ryggen til alt som heter forberedelse for å "gi rom for Ånden" men har dermed en kirkemusikk så rotete at den vanskelig-gjør tilbedelse.

Uansett stil, må "kvalitet" i kirkemusikk defineres som prosess, ikke som produkt. Betrakter vi musikk som et "offer" kan vi studere Jesu lære om ofring.

Historien om den fattige enkens gave (Markus 12:42) er et godt utgangspunkt.

- Enkens gave var liten. Hun kunne tro at den knapt var verdt å gi, men Gud la merke til og satte pris på den. Om det er lite vi har å tilby, så vel av kirkemusikalske ressurser som av noe annet, så skal vi ikke føle at det er uvesentlig.
- Gud var glad for gaven fordi den var helhjertet. De rike ble kritisert, ikke fordi de var rike, men fordi de relativt sett ikke gav så mye av det de hadde.

Dette er videreutviklet i et annet skriftsted: lignelsen om talentene (Matt 25: 14-30). De tre tjenerne fikk i oppgave å forvalte ulike ressurser. To av dem utviklet ressursene (talentene) så langt de kunne. Resultatene ble selvfølgelig ulike, og fra et menneskelig perspektiv ser det ut slik som at han som hadde mest å forvalte også har oppnådd mest. Imidlertid får begge tjenerne nøyaktig samme ros: "Vel gjort, du gode og tro tjener! Du har vært tro over lite, jeg vil sette deg over meget. Gå inn til din herres glede" (v. 21). Den tredje tjener var helt passiv og risikerte intet. Kanskje følte han at han hadde så lite å forvalte at et hvert forsøk på å utvikle det bare ville gjøre ham til narr, men hans tiltaksmangel fortjente tittelen "du onde og late tjener".

Om vi nå overfører lignelsen om de tre tjenerne til et bilde av tre kirker med ulike ressurser i form av musikere, menighetsmengde og kunnskap, instrumenter, økonomi og andre faktorer. Kirken som har store ressurser kan bruke musikken på en måte som er tjenlig for forsamlingen, som gir ære til Gud og som er misjonerende overfor befolkningen. Kirken som har færre slike ressurser kan allikevel arbeide maksimalt med det den har og dermed kan tjene Gud like godt som den første ved det helhjertede arbeidet. Den eneste kirke som blir dømt uverdigg er den som føler at den har alt for lite til å bry seg med. Guds dom på kirkene måles etter input, ikke ytelse.

Tenker vi slik, så er "kvalitet" verken konkurransedrevet eller individualistisk. Den iscenesetter ikke for å imponere: målet er å muliggjøre noe annet enn seg selv — tilbedelse. Denne tilbedelsen kan nok hindres av tekniske svakheter i kirkemusikken: av uklarhet, usikkerhet, dårlig forberedelse eller stilistisk feil. Kvalitet er altså kontekstuell, ikke empirisk.

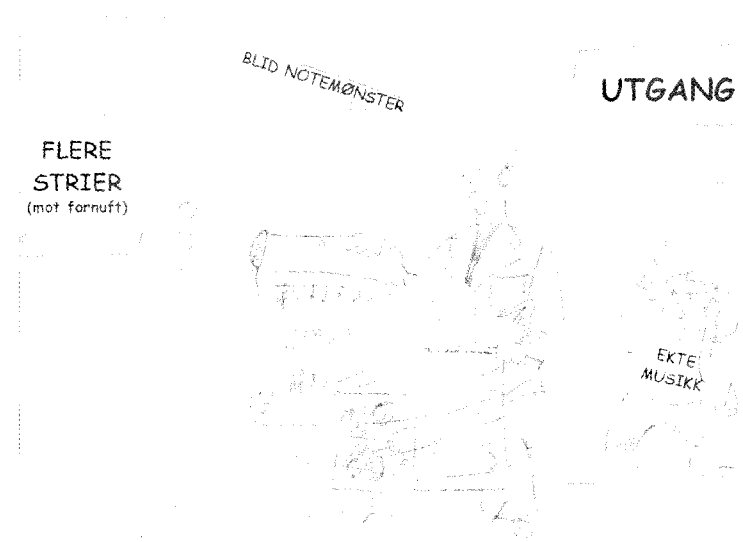
Et fokus på Gud og ikke på selve musikken betyr derfor ikke at standarden er uvesentlig — tvert imot. Et dårlig sangkor skal ikke tolereres for å være "snill" mot dem som synger, fordi et dårlig kor kan skade gudstjenesten — ikke på grunn av den lave standarden empirisk sett men fordi den kan distrahere oppmerksomheten fra tilbedelsen og mot korets problemer. Slike omstendigheter kalles for bestemt og radikal handling.

Skal musikken altså være noe annet enn dekorativ "tapetsering" eller fremføring for kunstens skyld, hvilken funksjon har den i kirken? En del av problemstillingen er vel motsetningen mellom musikk som uttrykk og musikk som verktøy. Ved den første er det Gud som er adressaten: menigheten er både "musiker" og "instrument" og kirkemusikeren er dirigenten som samler Guds folk i tilbedelse, håp og bønn. Ved den andre er det menigheten som er adressaten og musikken har både en pastoral, diakonal, misjonerende og teologisk funksjon. Pastoral-diakonal når det

gjelder, for eksempel, valg av musikk til begravelse (som er ikke så mye en estetisk som en pastoral respons). Misjonerende fordi musikk kan være en måte å senke terskelen til selve kirkehuset og dets arrangementer overfor kirkefremmede. Men kirkemusikk kan ha mange andre funksjoner. Den er en kilde til inspirasjon eller den kan frigjøre fra vår tids krav om at alt skal være lett forklarlig. Den fanger småbarns oppmerksomhet og gjenoppretter kontakt med de gamle og senile. Den kommuniserer teologiske sannheter, den trøster og gir glede. Enkelte teologer argumenterer at musikk er sakramental, en påstand som mange imidlertid nok vil finne seg uenig i.² Musikk er en form for pilgrimsvandring. "Syng en ny sang for Herren" er ikke bare en av de svært

få bibelske krav innen liturgikk men skal også minne oss om at mens Ordet er konstant, må vårt svar gjenspeile hvem vi er, i vår tid. Mens vi beveger oss gjennom livet, mens våre ideer og vår kontekst endrer seg, så må også vår samtale med Gud endre seg. Musikken blir med på vandringen.

Kirkemusikk er altså langt mer enn musikk som fremføres i kirken. Den er en pastoral, teologisk og åndelig anliggende, og ikke primært en kulturhistorisk sak. Tanken om at musikk er kirkens "tapet" — en vare som kjøpes inn for å pynte kirken og gjøre den vakker — har vært en blindvei som stadig har undergravd kantorens kirkelige arbeidet. Kirkemusikk er nok også en kulturhistorisk skatt men fokuserer vi på dette som et



Originaltegning: Bill Hindle.

grunnlag for vårt arbeid, risikerer vi å gjøre kirkemusikerens funksjon periferisk i forhold til kirkens oppgave.

Hvem er så denne kantor, og hvor ligger brytningen mellom kantorarbeidet, prestearbeidet og den fryktede kirkevergen? I den tidligere nevnte artikkelen, forsøker jeg å utforske forskjellen mellom kantor og organist.

Dagens situasjon, der de som pga. manglende utdanning ikke kan tilsettes som "kantor" dermed skal tilsettes som "organist", er ikke holdbar. En "organist" defineres kun som en "underkvalifisert kantor" ... Når vigsling er påbudt for en kantor men ikke for en organist, er det ikke utenkelig at en musiker med "kantorkvalifikasjoner" kunne ønske tilsetning som organist på grunn av et ønske om ikke å bli vigslet. Tenker vi slik, blir "organist"-definisjonen noe helt annen enn "mangel på kvalifikasjoner" ...

Mens kjernen i kantordefinisjonen er den tverrfaglige kompetansen til å håndtere brytningen mellom dagens realitet i menigheten (diakonal) og den gode visjonen for kirkemusikk (musikkfaglig), samt å sette menigheten i stand til å få velsignelse fra den ideelle kirkemusikken (pedagogisk) ... kan vi kanskje definere organistens arbeid med utgangspunkt i ren musikk-

fremføring. På denne måten innskrenker vi arbeidsfeltet til organisten uten å senke kvalitetskravet - noe som løser en rekke problemer mht. stillingsdefinisjonen og utdanning.

En slik fordeling har solide røtter i norsk kirkehistorie. Fra reformasjonstiden og helt frem til mellomkrigsårene ble kirkesangeren eller kantoren regnet som "geistlige tjenestemann" i motsetning til organisten, som var blant de øvrige kirkelige medarbeidere.

I alle år og i de fleste europeiske land finner vi et slikt skille mellom på den ene siden kantor eller *precentor*³ — en liturgisk teolog (ofte ordinert) som også var musiker — og på den andre siden organist eller musikanter — en profesjonell musiker som arbeidet i kirken. Min opplevelse som kirkemusikkonsulent er at når vi opplever konflikt mellom prest, kantor og kirkeverge, så er det ofte på grunn av manglende forståelse hos en eller flere av disse i forhold til dette funksjonsskille. I en viss grad kan dette forebygges ved at presten og kirkemusikeren blir tidlig enige om en klar avtale som definerer hverandres kompetanse og interesser, samt at kirkemusikeren forklarer denne avtalen overfor menighetsrådet/fellestrådet og regelmessig rapporterer om hvordan det daglige arbeidet gjenspeiler disse teologiske perspektivene.

Musikk er. Den er en del av skaperverkets mysterier og den unngår stadig en lettvinnt definisjon. De som er ansvarlig for musikken i en kirke må stadig minne seg om at den er en del av tilbedelsen. Om formålet er å gi uttrykk for folkets tro og håp eller å lære og forsterke menigheten, så er dens sentrale egenskap å formidle kommunikasjon mellom Gud og mennesker på en måte som overgår menneskelig språk. At kirkemusikeren er ansvarlig for å koordinere denne formidlingen krever at musikeren er (a) i stand til å kommunisere med Gud, (b) i stand til å kommunisere med menigheten, (c) oppmerksom på at musikerrollen er mer mekler enn maestro, slik at menigheten kan legge fra seg selvopptatthet for å fokusere på Gud.

I utfoldelse av denne funksjon kan det hende at kantoren blir til kulturformidler eller ivaretar kulturhistoriske tradisjoner. Dette er imidlertid sekundært. En målestokk bestemmer hva kirkemusikken er og hva kirkemusikeren skal gjøre. Det hellige kallet er til ydmykt å arbeide for at sjeler blir frelst. Intet er viktigere.

Noter

- 1 *Kunsten å være kirke: om kirke, kunst og kultur* (Oslo: Verbum, 2005) (Kulturmelding for Den norske Kirke)
- 2 Jeremy Begbie, "Music, mystery and sacrament", *The gestures of God: explorations in sacramentality*, red. Geoffrey Rowell og Christine Hall (London: Continuum, 2004), 173-19
- 3 musikkansvarlig i før-Reformasjonstidens katedralene

Cantando presenterer

VI ER GUDS BARN OG BILDE Biskop Per Lønning



C1641
Sanghefte
kr. 75,-
Akk.-hefte
kr. 165,-

Er det mulig å kombinere kunstnerisk inspirasjon med et bevisst tilrettelagt forsøksprosjekt? Per Lønning har forsøkt seg på noe av dette. Her viser han hvordan lydiske salmer kan gi en ny og spennende utvidelse av dagens noe ensporede kirkemusikalske uttrykksregister. Stig Wernø Holter har gitt sitt bidrag med gode satser for orgel/piano.

HIMLENS URO Erik Hillestad



Melodibok
m/besifring
kr. 298,-

Ny sangbok med tekster av Erik Hillestad. Sanger om himmelen, om jorda, om Gud, om tro, om solidaritet, frihet og rettferdighet. Melodiene spenner vidt, fra salmer til pop.

Tlf. 51 86 90 00
Fax. 51 86 90 01
www.musikkforlaget.no

Orgelinnvielse/orgelfest

i Røa kirke 23. oktober – 6. november

Kantor Gunnar Petersen-Øverleir i Røa menighet kan endelig sette seg til det nye orgelet fra Ryde og Berg. Orgelet står nå ferdig, og i den forbindelse blir det flere konserter utover høsten. Det hele starter med innvielsesgudstjeneste søndag 23. oktober. Da blir det fest/innvielsesgudstjeneste med prosjektkor, Tormod Åsgård trompet og Sølvguttene.

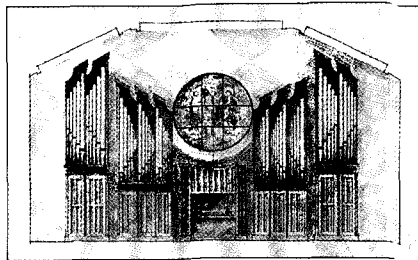
Videre blir det orgelkonserter med blant andre Frederic Blanc, organist i Paris, Alain Bouvet, organist i Caen, domorganist Kåre Nordstoga og Inger Lise Ulsrud.

Disposisjon orgel i Røa kirke

HV:	
1 Principal	16'
2 Principal	8'
3 Gamba	8'
4 Bourdon	8'
5 Fl. Harmonique	8'
6 Oktav	4'
7 Kvint	2 2/3'
8 Oktav	2'
9 Mixtur	V
10 Trompet	8'
PEDAL:	
22 Violonbass	16'
23 Subbass	16'
24 Oktavbass	8'
25 Oktav	4'
26 Basun	16'
27 Trompet	8'

Avslutningskonserten 5. november blir Faurès requiem og Poulencs orgelkonsert.

Her medvirker musikere fra Oslo-filharmonien med sopran og baryton solist. Dette er et samarbeidsprosjekt mellom Røa kirkes prosjektkor, Voksen kantori og Ullern kantori. Gunnar Petersen-Øverleir dirigerer og spiller orgel.



SV:	
11 Bordun	16'
12 Basetthorn	8'
13 Bordun	8'
14 Salicional	8'
15 Voce celeste	8'
16 Fløyte	4'
17 Waldfløyte	2'
18 Cornettino	II/III
19 Trompet harm	8'
20 Obo	8'
21 Clairone	4'
Tremolo	

Kopler I/II, I/P, II/P, II*/P

Frikombinasjoner: 100.000

Et hellig instrument?

Så lenge den kristne menighetssangen har vært akkompagnert av et instrument, har orgelet vært i en særstilling i denne sammenheng. Til og med før den tiden fantes orgler i middelalderens store katedraler og benediktinerklosterkirker — ikke for å akkompagnere sangen men heller som vitenskapelige beundringsobjekter.

Tekst: Tim Rishton. Ill.: Bill Hindle

Da menighetssangen sto sentralt i reformasjonsteologien var det orgelet som samlet røstene og sjelene til tilbedelse. Da 1600-tallets britiske puritanere skulle renske kirken for avguder, sto orgler i første rekke. Overalt men stadig kontroversiell, har orgelet krevd kirkens oppmerksomhet i et årtusen. Det "står i en særstilling innenfor kirkens musikk ... kirkens tradisjonelle instrument".⁴ Ved siden av dets historiske forbindelser med kirken, er det et faktum at orgelet er det eneste enkelt instrument som kan fylle et kirkerom med polyfonisk musikk.

Er alt dette nok til å forsvare orgelets fortsatt særstilling i kirken på 2000-tallet? Tradisjon er nok viktig, men kirken er tross alt først og fremst oppatt av frelsen, ikke av historikk. I denne mediealder er et enkelt polyfonisk instrument nødvendigvis en forutsetning i det hele tatt? Skal vi være utstyrt for et nytt årtusen må vi revurdere tradisjon

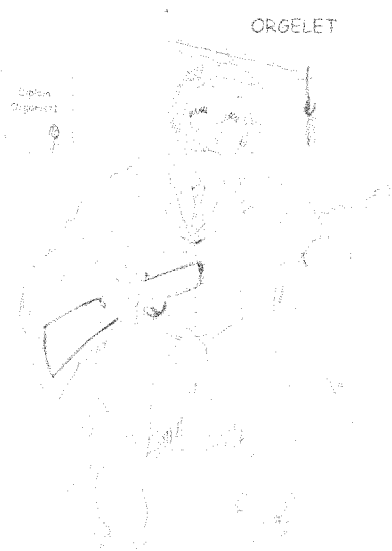
og bevare kun det som har kraft i vårt tid og som tjener fremtiden.

Orgelet har flere ulemper som kirkeinstrument i vår tid:

- Det er et krevende instrument å spille og det er få organister. Dette betyr at orgelet ofte blir betjent av folk med lite kunnskap om hvordan det skal spilles. Dette er til ulempe både for menighetssangen (og dermed for tilbedelsen) og for rekruttering av kirkemusikere.
- Et orgel er dyrt å bygge, og vedlikeholdet kan være til økonomisk belastning.
- Orgelet betraktes av mange — særlig i den yngre generasjonen — som et gammeldags instrument som kulturelt sett er periferisk. At orgelet har en så sentral stilling i kirken forsterker bare fordommen om at kirken ikke er relevant i dagens samfunn.
- Det er lett for orgelet å bli til "organistens rike" — et privat og

sært sted der organisten "bor" og forsvarer sitt hoff. En slik defensiv og separatistisk holdning tjener ikke til menighetsoppbyggelse.

- Organisten er særlig utsatt for en åndelig fattigdom som en resultat av flere aspekter ved organistarbeidet.



Det siste poenget må nok forklares. Musikerens funksjon er å formidle, lede, inspirere og støtte lovsangen. Derfor må dette arbeidet betraktes i sammenheng med musikerens eget åndelig liv. Utfører vi en tjeneste uten bønn, uten Ånden, utøver vi kun en personlig kunnskap. Vi er kanskje dyktige og vi har et stort kunnskapsnivå, men det er Ånden som bærer frukt. Selv Paulus, kunnskapsrik som han var, erkjennet: "vårt evangelium kom ikke til dere bare i ord, men også i kraft og i Den Hellige Ånd" (1. Tess. 1:5).

Det er klart at også kirkemusikeren er en del av kirkestabens åndelige fellesskap og at de fleste organister har en sterk personlig tro. Men organisten har et ansvar under gudstjenesten. Når det er musikk er organisten naturligvis opptatt med sin funksjon. Under tekstlesninger og bønn — særlig i den forholdsvis hektiske perioden før prekenen — er organisten opptatt med å finne neste liturgiske ledd eller salmen, forberede forspillet og velge stemmer. I den grad organisten følger med i liturgien, så er det hovedsakelig med henblikk på å komme inn på riktig tidspunkt med neste ledd.

Dette betyr ikke bare at organisten går glipp av gudstjenestens egentlig innhold. Enda verre avler dette en følelse av å være profesjonell styrmann, eller å være en slags flygeleder som har alle aspekter ved gudstjenesten tegnet på radarskjermen uten noen følelse av personlig reise. År etter år med dette gir organisten en følelse av fjern superioritet, av kontroll, som er noe fullstendig annet enn å utarbeide et kall i følge en salving til tjeneste. Selvfølgelig er dette et problem som også rammer prester og andre som har fast tjeneste i kirken. Organisten, derimot, har ytterligere et problem — å være fysisk fjern fra forsamlingen. Ligger orgelet på galleriet, eller i en eller annen krok, sitter organisten separat fra folket både før gudstjenesten (forberedelse), under gudstjenesten og etterpå (opprydding). Om organis-

ten i tillegg ikke får anledning til å delta i nattverden sammen med forsamlingen kan det knapt hevdes at organisten har deltatt i gudstjenesten i det hele tatt.

Musikk er et språk: et hellig språk som kan formidle Guds tanker til mennesker og menneskers bønnerop til Gud uten grammatikkens begrensninger. Men skal vi kommunisere gjennom et språk, må det språket forankres i kulturforståelsen: det må resonere naturlig med mennesker. Ungdommenes musikk språk ligger langt fra det som orgelet lett kan fremføre. Er vårt musikalske kanaan språk i ferd med å miste sin kommuniserings-evne? Om orgelet ikke lenger er den riktige løsningen for alle kirker må vi ta konsekvensene av dette.



Det er ikke nok å påkalle tradisjon eller kulturhistorikk: for å omskrive Markus 2, "Orgelet ble til for kirkens skyld, og ikke kirken for orgelets skyld".

Hvilke alternativer finnes, og er det noe som kan være bedre enn orgelet?

Musikkgruppen (instrumenter og vokale solister)

Et alternativ som definitivt har kulturell resonans både for dagens "ungdom" og for svært mange av deres foreldre, er musikkgruppen. Vi betrakter musikkgruppen kanskje som et "moderne" fenomen, men i gudstjenestesammenheng er den atskillig eldre enn orgelet. Salme 150 oppfordrer oss til å:

Lov ham til gjallende horn,
lov ham med harpe og lyre!
Lov ham med pauke og dans,
lov ham med strengespill og fløyte!
Lov ham med tonende cymbaler,
lov ham med klingende cymbaler!

Om dette skal tolkes som en bokstavelig beskrivelse av Tempellovsang eller ikke, kjenner vi oss vel igjen i en moderne karismatisk kirkesammenheng.

Det er naturlig og godt å benytte og utvikle de kunnskaper og talenter som ligger i forsamlingen, samt å gi individer en følelse av å være en nyttig del av kirken. Forsamlingen er et legeme, og alle deler skal brukes (1. Korinterbrev 12).

En musikkgruppe har gode forutsetninger til å kunne kommunisere med forsamlingen:

- Om gruppen er plassert foran i kirken er det god visuell kontakt med forsamlingen. Det blir lett å gi og oppfatte de nødvendige musikalske signaler.
- Musikkgruppen har en moderne kulturell resonans som et orgel aldri kan oppnå.
- Er gruppen dyktig, blir lyden både rytmisk, spennende og vil støtte sangen på en god måte.
- Gruppens medlemmer deler et åndelig felleskap. De kan oppmuntre hverandre og be sammen, noe som bidrar til å holde musikerne trygt forplantet i åndelig jord, og dermed unngå isolasjonsproblemene som vi allerede har diskutert.

For å oppnå det gode, rytmiske, klare resultatet, trenger gruppen godt lederskap, kunnskapsrike musikere og mye tid til forberedelse. På samme måten som organisten nøye må forberede alle detaljer — tempo, stil, avstand mellom versene, osv — og må bruke tid i refleksjon og bønn, så må gruppen være enig om alle mulige spørsmål og avgjørelser. For en gruppe er dette enda mer tidskrevende enn for én person. Det er også vanskeligere for gruppen å reagere på uventede avvik fra det normale, om det så gjelder en større eller mindre forsamling eller en annen menighetssammensetning.

På mange måter løser musikkgruppen noen av problemstillingene som vi forbinder med orgelet. Den er fleksibel. Den krever ikke store økonomiske investeringer og komplisert vedlikehold. Den kan oppfattes som stilistisk relevant til vår tid. Ikke alle problemer blir løst, imidlertid, og noen nye dukker opp.

- Det kan være vanskelig å finne en frivillig gruppe som vil forplikte seg til å stille opp for så mye regelmessig arbeid. Ikke bare gjelder det gudstjenester og kirkelige handlinger, men også omfattende og nødvendige ukentlige øvelser.
- Det er en tendens for musikkgrupper å være ensformig — å finne stilen for så å forholde seg til den uten variasjon eller utvikling.
- Den rytmiske musikkestilen som

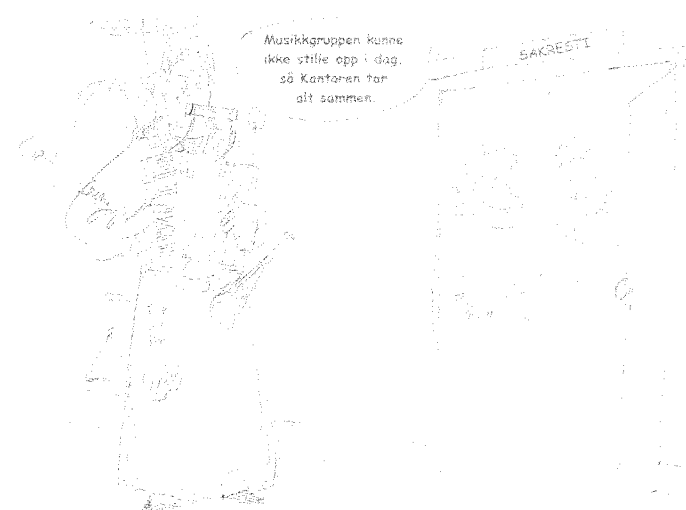
gjør er forbundet med musikkgrupper er nok "populær" og "moderne" men er langt fra universell. Det er mange folk — særlig kirkegjengere som er oppvokst i den eksisterende tradisjonen — som ikke finner denne musikkestilen behagelig.

- I likhet med organister, er det lett også for musikkgrupper å opptre på en eksklusiv måte. Gruppen kan planlegge innledninger, instrumentale vers og repetisjoner som forsamlingen ikke uten videre kan forutse, og dermed kan opptre som solister med menigheten mer eller mindre i slep.

For å være realistisk må kirken fremdeles ha én ansvarlig musikkleder som vil ta musikalske avgjørelser, arbeide pastoralt som en del av staben, følge musikalske og liturgiske utviklinger, og rekruttere, inspirere og undervise nye

musikere. Det skal også være et instrument som kan brukes alene når gruppen ikke er tilgjengelig — for eksempel under kirkelige handlinger i arbeidstiden. Det er altså feil å hevde at en frivillig musikkgruppe kan erstatte en fast ansatt kirkemusiker eller et fast instrument.

Musikkgruppen kan være et nyttig redskap, en god og viktig måte å involvere menigheten, et medium med gode kommuniseringsevner som møter de yngre kirkegjenneres kulturelle behov. Å benekte dette i tradisjonens navn er å sette historie høyere enn kirkens og det kristne budskapets misjon i verdenen. Men musikkgruppen supplerer, ikke erstatter, den faste, ansvarlige, kirkemusikeren med sitt instrument og sitt øvrige kirkelige eller pastorale kulturarbeid.



Finnes det da andre enkelte instrumenter som kan erstatte orgelet?

Piano/flygel

Pianoet har en rekke fordeler framfor orgelet. Det er et mer vanlig instrument utenom kirken, og dermed er det større tilgang til kompetente pianister enn til organister. Pianoet er også et instrument som ikke oppfattes som "sært" eller gammeldags. Det er langt billigere enn et orgel både i anskaffelse og i vedlikehold.

Mange moderne åndelige sanger — bl.a. en del av repertoaret i *Salmer 1997* og de fleste sanger i bøker slik som *Fyll hele jorden med lovsang* — er skrevet i en perkusiv stil som pianoet er velegnet for. Det er rimelig å tro at denne stilen vil fortsette å bli mer utbredt etter hvert. Til og med for tradisjonell menighetssang gir pianoet klar og lett oppfattet ledelse. Den nye arbeidskirken på Grønnåsen i Tromsø brukte et flygel i flere år før det nye orgelet ble bygd der. Som kirkemusiker hadde kirken en dyktig pianist, og løsningen hadde unektelig noen fordeler i tillegg til noen ulemper.

Den største ulempen med pianoet som kirkeinstrument er at klangen er tynn. Lyden begynner å dø så snart den begynner, så det er kun slaget som oppfattes. Med andre ord mangler pianoet bærekraft. Lyden er attraktiv men er feilprodusert i forhold til stemmen.

Allikevel kan et piano være en god løsning i noen tilfeller.

Elektroniske eller digitale instrumenter

Debatten om elektroniske i motsetning til "ekte" instrumenter har vært lang, med bastante og av og til uforstandige argumenter på begge sider.

Det påpekes at elektroniske instrumenter:

- er atskillig billigere enn pipeorgler av samme størrelse
- er lydmessig ganske lik pipeorgler
- er meget stabile, pålitelige og billige å holde vedlike

Alle disse påstander er sanne, og det finnes omstendigheter der det kan anses som riktig å kjøpe et elektronisk instrument.

Imidlertid har alle tre argumenter noen svakheter i mange tilfeller.

- Kirker vanligvis kjøper elektroniske orgler som er mye større (i antall stemmer og manualer) enn kirken ville hatt behov for i et pipeorgel. Det er lett å bli utsatt for "kjøpepress" i form av et instrument dobbelt eller tre ganger så stort som et antatt pipeorgel, og mye større enn det egentlige behovet.
- Sammenligner vi to CD'er — den ene av et elektronisk orgel og den andre av et digitalt orgel — kan det være vanskelig å høre forskjellen. Dette er egentlig ganske

naturlig fordi i begge tilfeller lytter vi til høytalere. Det er når vi sammenligner et pipeorgel med et digitalt orgel "live" at forskjellen begynner å merkes, og det er slående at oppfatningen av ulikhet øker ved tiden. Om et digitalt orgel høres bra ut den første timen, går mange fort lei av det flate og over-perfekte lydbildet.

- Vedlikeholdet er nok billig i motsetning til orgelstemming, og de fleste elektroniske instrumenter er stabile. Mange puritanere hevder at elektroniske orgler er mer utsatt for feil enn faktisk er tilfelle. Det er ikke uvanlig for et elektronisk instrument å fungere bra i tyve – tredve år. At det ikke finnes småfeil er imidlertid et tveegget sverd. Når problemer forekommer — noe som ikke kan unngås i lengden — hjelper det ikke å ta frem skrutrekkeren. Den minste feilen blir til en stor (og etter noen år umulig) operasjon.

Kanskje viktigere enn disse praktiske momenter er prinsippet om at kirken satser alltid på det "ekte". Plastblomster er billigere og varer lenger, men blir ikke brukt. Et "bruk og kast" system, der et nytt elektronisk instrument kjøpes hvert 20-30 år, kan fremdeles være billigere enn ett pipeorgel selv om sistnevnte varer i et par hundre år — men blir neppe forenlig med prinsippet om at kun det fineste håndverk brukes i Guds Tempel.

Det kan vel tenkes situasjoner der et pipeorgel vil være uansvarlig.

Kirkebygget har kanskje et fuktighetsproblem som må utbedres, eller kanskje planlegges det en omfattende restaurering eller ombyggingsarbeid om noen få år. Eller kanskje er det stiftet interessegruppe for å bygge en ny kirke i området, noe som kan bety at det eksisterende kirkebygget har en begrenset fremtid. I slike og en del andre omstendigheter kan det elektroniske alternativet være den eneste riktige løsningen.

Datastyrte salmeløsninger

I gamle dager ble lirekassen utstyrt med et utvalg av salmer for å betjene de menigheter som ikke hadde orgel eller organist. Nå er MIDI oppfunnet, og det er mulig å kjøre salmeakkompagnement og annen musikk gjennom datautstyr, stilt inn etter forsamlingens behov (og som til og med kan spilles på et ekte pipeorgel om det måtte være ønskelig). Systemet er forholdsvis billig. Det kan opereres av hvem som helst. Det kan oppdateres med nye sanger, og om det inntreffer maskinvarefeil, er det lett å reparere eller erstatte deler. Her er et system som kan håndtere mange stiler, som aldri tar ferie eller sykemelding, som aldri krangler med presten og som ikke blir uvenner med kirkevergen.

Om kirkemusikerens musikalske funksjon ble automatisert og det pastorale arbeidet ble omdisponert blant diakon, kateket/ungdomsarbeider og prest, hvilket behov har

vi da for en menneskelig kantor og et instrument?

På 1700-tallet klaget komponisten, forfatteren og organisten i Doncaster, England, Dr Edward Miller, over at klokkeren gav organisten "ikke salmetekstene men kun melodiene som skulle spilles, med melding om hvor mange ganger de skulle repeteres. Merkelig tåpelighet! Hvordan kunne organisten, i en slik fornedrende situasjon, fremføre sin del av kirkens gudstjeneste på en ordentlig måte".⁵

Organistens funksjon i forhold til salmesang er ikke bare å spille av noter. En salme består jo av tekst og musikk. Bryr vi oss kun med musikken så gjør vi kun halve jobben: ikke det engang om vi tror at i brytningen mellom tekst og musikk ligger en spesiell kvalitet som gjør at salmen er mer enn summen av sine andeler. Organisten skal forholde seg til teksten — ikke bare generelt for å fargelegge versene men også i detalj for å sikre at menigheten forstår og kan forholde seg til det løpende innholdet. Dette er en emne som det ikke er plass til å diskutere her.⁶ Av denne grunn har jeg tidligere beskrevet koralboken til *Salmer 1997* som "et hån mot organistyrket".⁷ Jeg skrev at det er "svært beklagelig å se at koralboken kun inneholder melodier/satser og ikke tekstene til salmene. Kanskje Verbum mener at orgler er en slags gramfon som man sveiver opp og som spiller melodien et høvelig antall ganger".

Vi begynte denne diskusjon ved å påpeke at "musikerens funksjon er å formidle, lede, inspirere og støtte lovsangen. Derfor må dette arbeidet betraktes i sammenheng med musikerens eget åndelige liv". En maskin kan ikke formidle noe fordi formidling krever kommunikasjon, som er en toveis prosess. Maskinen kan ikke fange opp hvordan menigheten er, eller hvilke åndelige eller musikalske behov de har. Verken kirkemusikeren eller presten kan byttes ut med elektronikk.

At min konklusjon er at dagens tradisjon med kantor og pipeorgel virkelig er den beste løsningen for de fleste kirker, betyr ikke at vi bør avfeie motargumenter uten videre diskusjon. Bildet er langt mer nyansert enn *Kunsten å være kirke* tar høyde for. Vi må gardere oss mot enn kulturell imperialisme som gir inntrykk av at "ordentlig" tro er avhengig av enhver bestemt musikkstil eller instrument.

Noter:

4 *Kunsten å være kirke*, 77

5 Edward Miller. *The History and Antiquities of Doncaster and its vicinity: with anecdotes of eminent men* (Doncaster: W. Sheardown, [1804]), s. 88

6 En kortfattet diskusjon av dette finnes i min bok *Liturgisk Orgelspill* (Stavanger: Cantando, 1996) s. 18-24; en noe lengre beskrivelse i min kommende bok *Joyful Noise? The Why, What and How of music in church*.

7 *NKM 1* (September 1995), 53-54

8 "God and Groove". *Worship Together x1* (2001), s. 13



Oslo Domkirke

Norsk orgelmusikk i 100 år

II lørdagskonserter høsten 2005

Lørdag 17. september kl. 13.00

Kåre Nordstoga

Verker av Ludvig Nielsen, Nils Henrik Asheim, Magnar Åm, Arild Sandvold og Egil Hovland

Lørdag 24. september kl. 13.00

Terje Winge

Verker av Trond Kverno, Ludvig Nielsen og Kjell Mørk Karlsen

Lørdag 1. oktober kl. 13.00

Bjørn Kåre Moe, orgel

Hildegunn Eggen, lesning
Kjell Mørk Karlsen: *Kristi Helferd*

Lørdag 8. oktober kl. 13.00

Karstein Askeland

Verker av Ketil Hvoslef, Fartein Valen, Sverre Bergh og Johannes Haarklou

Lørdag 15. oktober kl. 13.00

Erling With Aasgård

Verker av Leif Solberg

Lørdag 22. oktober kl. 13.00

Jon Laukvik

Verker av Jon Laukvik, L.M. Lindeman og Arne Eggen

Lørdag 29. oktober kl. 13.00

Bjørn Andor Drage

Verker av Fridthjov Anderssen, Gottfred Pedersen, Arne Rodvelt Olsen, Eilert M. Hægeland, Knut Nystedt, m.fl.

Lørdag 5. november kl. 13.00

Stig Wernø Holter

Verker av Christian Cappelen, Conrad Baden, Eilert M. Hægeland og Stig W. Holter

Lørdag 12. november kl. 13.00

Magne Harry Draagen

Verker av Johannes Haarklou, Sigurd Islandsmoen, Frithjof Spalder, Tomas Salvesen og Rolf Karlsen

Lørdag 19. november kl. 13.00

Bjørn Boysen

Verker av Arild Sandvold

Lørdag 26. november kl. 13.00

Gunnar Petersen-Øverleir

Verker av Fartein Valen, Egil Hovland og Knut Nystedt

Bill. kr 100/50 ved inngangen. Med forbehold om programendringer

Noen tanker rundt salmeseddelen

I en artikkel i 2001 hevdet salmedikteren Graham Kendrick at "det kan være at en kirkes mest innflytelsesrike teolog er den som velger salmene".⁸

Tekst: Tim Rishton

Dette var vel ment som skråblikk men det er nok åpenbart at når folk er på vei hjem fra kirken er det langt mer sannsynlig at de vil nynne en salmemelodi (og dermed bli minnet om salmens innhold) enn å repetere på prekenen. Dette undergraver på ingen måte prekenens betydning, men minner oss om at måten vi lærer på ikke alltid er den som vi forbinder med tradisjonelle læremetoder.

Få aspekter ved planleggingen påvirker gudstjenesten så mye som salmevalg — enten ved å gjøre den til en positiv opplevelse eller ved å lokke tiltalende mot katastrofe.

Variasjon

Vi begynner med en hypotetisk og usannsynlig gudstjeneste med følgende salmeseddel:

NoS	
382	Å du store kjærleiks under
523	Løftet i Guds ord vi kjenner
545	Herre tal, din tenar lyder!
<hr/>	
597	Skriv deg, Jesus, på mitt hjerte
644	Jesus, når jeg nu skal knele
342	Hva kan veie opp den glede

Problemet er øyeblikkelig åpenbart: selv om salmeseddelen har en noenlunde fornuftig tematisk sammensetning, synges samtlige salmer til den samme melodi! Å oppnå et slik resultat ved en tilfeldighet er nok like sannsynlig som å vinne i Lotto, men allikevel ligger det et alvorlig poeng her. Velger vi salmer uten hensyn til musikalsk utforming kan vi lett havne i en uheldig situasjon. Er alle salmemelodier i moll får gudstjenesten en tung stemning. Er alle i tretakt kan gudstjenesten begynne å være valsepregget, er alle i firetakt kan den bli noe tungvint. Er alle melodier i samme musikkstil (for eksempel rytmiske renaissancekoraler, 1800-talls melodier med søte harmonier, lyriske svenske og engelske salmer fra 1900-tallet eller nykomponerte salmer) begynner gudstjenesten å bære preg av en historisk rekonstruksjon, uten at forsamlingen nødvendigvis kan definere denne følelsen.

På sammen måten er mange farer forbundet med utvalg av salmetek-

ster. Om alle tekstene har samme metriske struktur (selv om salmene bruker ulike melodier), om alle taler med samme stemmen (for eksempel taler fra "jeg"-standpunktet eller ved Guds stemme), om alle er lange (slitsomt) eller alle er korte (frustrerende), eller om alle skriver seg fra samme epoke og litterærstil, så vil dette ha en negativ innvirkning på gudstjenestens balanse.

Når vi så søker variasjon i en salmeseddel, gjør vi det ikke for å være kunstnerisk men for at selve salmene ikke står i fokus. Salmene skal peke mot en teologisk sannhet, men hvis ett aspekt ved salmene begynner å bli så slående at folks oppmerksomhet blir rettet mot det, så mister salmen sin egentlige funksjon og kraft.

De mange variasjonsmomentene som vi har sett, både i forhold til tekst og melodi, er kun en del av hovedformålet, som er å velge salmer som:

- beriker det som er sagt og usagt
- setter menigheten i stand til å delta i gudstjenesten
- inspirere tilbedelse
- lære evangeliske sannheter på en måte som kan huskes
- bygge opp kirkens enhet

Et godt utvalg av salmer vil gjøre at menigheten føler seg velsignet, uansett hva som skjer ellers i gudstjenesten. Før vi tenker videre på hva som egentlig er et "godt utvalg", må vi vurdere hva som er en "god salme".

Hva er en "god" salme?

En salme består både av tekst og melodi. Disse to elementer kan fungere hver for seg — en salmetekst kan leses som poesi og en koralmelodi kan nynnes. En god salme derimot er mer enn summen av sine deler. Forholdet mellom ord og tekst har sin egen dynamikk. Melodien er ikke bare en ramme, ikke bare en måte å huske ordene på, men den beriker og fordyper teksten.

Det finnes ikke én enkel oppskrift for den "gode" salmen. Teksten kan være en teologisk analyse — en preken i seg selv — eller den kan bare påpeke én enkel sannhet eller kan generelt sett inspirere tilbedelse. En melodi kan være tradisjonsrik, imponerende, moderne, enkel eller komplisert, men den skal fenge og inspirere den syngende menigheten. I gudstjenestesammenhengen er en salme ikke en litterær musikalsk eller kunstnerisk skatt men en åndelig gave. En salme som er god i én sammenheng kan betraktes som elendig i en annen. Det som er åndelig måles av om det bærer frukt — og dette må være den rette måten å måle en salme på.

Hver generasjon kan, og må, bruke samtidens egen stil, kontekst og opplevelser til å skrive salmer som er betydningsfulle og som har kraft i sin tid — må altså stadig synges "en ny sang for Herren". Noen av disse salmer vil leve videre og bli fremtidens klassikere, andre blir så tett knyttet til dikterens eller kom-

ponistens tid at de snart slutter å være brukkbare. Begge typer er verdifulle og skal ikke foraktes.

Felles kulturuttrykk: en utfordring

Det er uhyre viktig at vi unngår å gjøre en bestemt musikkstil til en forutsetning for kristen tro. Det er lett å gi inntrykk av at det å være kristen er avhengig av å like tradisjonell salmesang — eller kristen rockemusikk. Med andre ord kan vi (uten at vi er klar over det) gjøre idiomet like viktig som budskapet og dermed ekskludere den som ikke har sans for musikkstilen. Det var en periode da europeiske salmer og gudstjenestemusikk ble tvungen kost for den afrikanske kirke, som om misjonærene betraktet musikkstilen som "hellig", selv om musikken slo feil i forhold til folkets kultur og religiøs forståelse og ikke kunne gi uttrykk for deres tro eller tilbedelse.

Denne musikalsk imperialisme er nå på hell, og kontekstuell musikk med kulturell resonans er å finne i mange land, fra Afrikas rytmisk energi til Nordens folketonar. Men i dag er det en utfordring å finne et felles kulturuttrykk til og med innen et enkelt land slik som Norge. Om vi synes at de gamle misjonærene tok feil i dette, må vi virkelig ta på alvor spørsmålet om ikke vi i vår tid hersker over samfunnets kulturelle rettigheter.

Når vi skal vurdere en god salme er det vesentlig å respektere forskjellen mellom forsamlingsalme og

solistisk sang. For eksempel er det lett å la seg inspireres av stemningen i et stort kristent møte eller konferanse og tenke at de vidunderlige sangene som ble fremført der kunne bidra til en fornyelse i menighetssangen der hjemme.

Effekten imidlertid er avhengig av solistens spesielle stemme, av bandets rytmisk vitalitet og av slagverkets kunst, for ikke å nevne den spesielle atmosfæren i møtet. Ofte blir et forsøk på å synge slike sanger i et lokalt møte mislykket fordi uten disse fundamentale fremføringsmidler blir sangen kun en svak skygge av det som er tenkt — og forsamlingen sitter bare undrende. Moderne og rytmisk sang kan fungere bra i en forsamling, men må være komponert for menighetsbruk.

Å synge en kjent salme kan være en mektig opplevelse. Mange organister har hatt sterke opplevelser i alders- og sykehjem der pasienter som tilsynelatende ligger uten noen form for kontakt med omverdenen plutselig smiler og synger med en kjærkommen salme. Også for oss som fremdeles er yngre, kan vi i salmer gjenoppleve vår fortids åndelige inspirasjoner og opplevelser som i dag er blant troens bærebjelker, vi kan minnes personer som er gått bort og vi kan bli minnet om at dagens fristelser og problemer kun representerer ett punkt i et kontinuum som omfatter både hele vårt trosliv, fortid og fremtid, og hele kirkens historie.

Denne sans for troens livsløp blir stadig viktigere jo eldre en blir.

At den kjente er så vesentlig skaper to dilemmaer. Først er det fristende aldri å bruke ukjente salmer fordi dette blir utfordrende, upopulært og distraherende. Unnlater vi å gjøre det vil vårt salmekonsept bli stadig mer tilbakeskuende og fjernt fra dagens realiteter. Vi vil også dermed unnlate å legge grunnlaget for denne og den neste generasjonens tradisjoner med røtter i dagens teologi og musikk. Det bør derfor være en del av rutine når vi velger salmer at vi refererer til (men ikke føler oss bundet av) et system for å oppdatere salmerepertoaret.

Her er det verdifullt å notere bruken av tidligere ukjente salmer, delvis slik at de kan gjenbrukes noen ganger (innarbeides) og delvis for å sikre at vi bruker verken for mange eller for få nye salmer i forhold til det egentlige langsiktige behovet. Det andre dilemma gjelder gammeldags språk. En salmetekst som er kledd i fortidens språkdrakt kan (på grunn av langt bekjentskap) for den eldre kristne ha en verdi og styrke langt utover det teksten tilsier direkte. Vi må imidlertid også vurdere ansvaret vi har overfor den yngre generasjonen. Problemet er ikke så gjeldende ved en aldersspesifikk gudstjeneste — på aldershjem, for eksempel, der et konservativt valg er naturlig, eller på skolegudstjeneste der vi retter blikket mer mot fremtiden). Men i en vanlig blandet forsamling

må vi balansere behovene til ulike grupper (ikke bare aldersgrupper).

Spørsmålet om språkdrakt er derfor sammensatt. At enkelte formuleringer er gammeldags og ikke reflekterer moderne gatebruk betyr neppe at det er uforståelig (finnes det virkelig en tenåring som ikke forstår "Vær meg nådig, Gud"?). At grammatiske strukturer er innviklet betyr heller ikke nødvendigvis at teksten er ubrukkelig. En tekst slik som:

Himlenes Gud visst ei bebor
hus våre hender kan bygge

utsetter folk ikke for noen særlige problemer, selv om enkelte må veltenke to ganger før de får inn betydningen. Problemet er mest akutt hvor et ord etter hvert har fått en ny betydning. "Guds menighet, syng for vår skaper i lønn" er et eksempel på dette. Blir betydningsskiftet så alvorlig at det endrer folks forståelse av salmen eller latterliggjør innholdet må uttrykket moderniseres.

Å velge salmene

Om det er presten eller kantoren som velger salmene (det bør egentlig være begge to i tett samarbeid), så er første skritt alltid den samme. Det som først gjøres er ikke å lese gjennom tekstene, ikke å oppsummere prekenen eller å undersøke kollektbønnen. Til og med ikke å bla opp i salmespalten i *Norsk Kirkemusikk*. Verken hos predikant eller almanakk søker vi inspira-

sjon, men hos Guds Hellig Ånd. Det er en elendig predikant som begynner å planlegge en preken uten først å be. Om vi tar salmes rolle i en gudstjeneste med det minste grad av alvor kan vi ikke begynne planleggingen noe annet sted enn i bønn.

En relevant salme

Det er et kjent prinsipp at noen salmer i en gudstjeneste (høymesse-salmen, salmen etter prekenen m.fl.) vanligvis kobles direkte opp mot dagens tekst og tema, mens andre kan forholde seg til funksjonen i gudstjenesten (åpningen, nattverden, utsending, osv.). Når en salme skal være relevant til en tekst betyr dette ikke nødvendigvis at den skal gjenta enkelte ord eller formuleringer fra teksten (selv om dette kan være en nyttig påminnelse). En "relevant" salme skal gi en ekstra dimensjon til vår forståelse av teksten, eller den skal forlange et personlig respons til den. Dette er en langt mer krevende oppgave enn bare å finne salmer som henviser til bibelteksten. For å sikre at salmene virkelig kommuniserer krever innsikt både i prekenens hovedretninger og i menighetens kunnskapsnivå og kontekst. Når salmene står friere i forhold til tekst og tema, må de allikevel ikke forvirre hovedtrekkene i tenkingen. Plasseringen av salmer i høymessen fastsettes i stor grad av Gudstjenesteboka. Prinsippet om å veksle salmesang med liturgiske ledd er meget godt innarbeidet, men vi kan stille spørsmål om hvorvidt alter-

native disponeringer kan fungere. For eksempel er det praksis i enkelte frikirker å synge flere salmer ad gangen ved kun to eller tre anledninger i løpet av gudstjenesten.

Fordelen med dette er at menigheten blir frigjort til å fokusere mer på salmesang og på tilbedelsen. Høymesseliturgen gir adgang til å synge "Bibelsk salme" som Inngangssalme, Høymesse-salme og ved Nattverd. I tillegg til salmene fra Salmenes bok (NoS 881-904 og S97 204-242) finnes det en rekke korte prosesonssanger, bibelviser, inngangssalmer og andre sanger som egentlig er for korte til å brukes som alenestående salmer, men som med fordel kunne brukes samlet i en "lovprisningsstund". Noen av disse korte salmer og sanger var egentlig ikke skrevet for å stå alene men skulle være en del av en sammensetting av åndelige sanger som leder folk fra hverdagen og til tilbedelsen. Er det verdt å forsøke noe slikt?

Et ork

Valg av salmene betraktes ofte som et ork: en ukentlig eller månedlig plikt som skal gjennomføres uten å forstyrre viktigere saker. Derimot skal prosessen være et teologisk, pastoralt og musikalsk arbeid på høgste plan. Prosessen er knyttet såvel mot menighetens engasjement med tekst og teologi som mot musikalske aspekter slik som dur, takt, stil og harmoni. Viktigst av alt, så skal det være et åndelig arbeid, bygget på forbønn og Åndens inspirasjon.

Seminar: Musikkens Teologi

Uranienborg menighetshus
lørdag 22. oktober 2005
10-15

Åpning v/seniorprest
Ralph D. Kolnes

Øyvind Varkøy:
Musikk som kristen erfaring
Tre spørsmål/synspunkter.
Rist løs.

Asbjørn Schaathun:
Kan man konstruere åndeligheter?
Om musikalske muldvarpganger,

Jakobsstiger og annet
Tre spørsmål/synspunkter.
Rist løs.

Wolfgang Plagge:
Musikk og påvirkning
Om symbolikk og tonalitet
Tre spørsmål/synspunkter. Rist
løs.

Lisa Bonnár:
Divine Union
Musikk som grenseoverskridende
kjærlighetsmøte
Tre spørsmål/synspunkter

Om foredragsholderne:

Øyvind Varkøy: Førsteamanuensis ved Norges Musikkhøgskole. Underviser i musikkpedagogisk idéhistorie og filosofi, samt musikkestetikk og – filosofi. Redaktør av boken *Musikk og mysterium*, som utkom november 2004. Har tidligere utgitt bøkene:

Hvorfor musikk? En musikkpedagogisk idéhistorie.

Musikk – strategi og lykke.

Varkøy har også bakgrunn som låtskriver innenfor pop/rock-genre.

Asbjørn Schaathun: Komponist, p.t. vikarierende professor ved Norges Musikkhøgskole. Underviser i komposisjon, analyse og instrumentasjon. Han har mottatt en rekke nasjonale og internasjonale priser for sin musikk. Dessuten har han grunnlagt ensemblet *Oslo Sinfonietta*. Bidragsyter i boken *Musikk og mysterium*.

Wolfgang Plagge: Pianist og komponist. Medlem av salmebokkomiteen for utgivelse av *Lov Herren – Katolsk salmebok*.

Lisa Bonnár: Utdannelse fra Universitetet i Oslo, Griegakademiet i Bergen og Det nasjonale Pariskonservatoriet. Har konsert på Den nasjonale Scene, Bergen, Den Norske Opera, Det norske teatret og i kirker. Dessuten opptredender i utlandet. Har fremført tradisjonelle oppsetninger og dessuten «verdensmusikk» (etnisk).

Programansvarlige:

Uranienborg menighet v/seniorprest Ralph D. Kolnes.
Norsk Hymnologisk Forening v/rådgiver Åge Haavik.