

Mellom frihet og ansvar: Olivier Latry om orgelimprovisasjon som sentralt element i katolsk liturgi¹

Peder Varkøy

Frilans musiker

Abstract: This chapter discusses modernistic organ improvisation in Catholic liturgy. The discussion raises some questions concerning the different roles an organist must combine in the meeting between organ improvisation's aesthetic tradition, theological legislation, and the congregation's understanding of music and liturgy. All of this, the feeling of responsibility for the artistic, theological and communicative aspects of organ improvisation, rests on the organist's shoulders in daily practice. My main research questions are: How can an improvisation with modernistic musical features relate to both its aesthetic tradition and Catholic liturgical thinking, and how can an organist combine the roles of artist, theologian and communicator? This chapter illuminates these issues through an interview with the influential and acclaimed French organist and improviser Olivier Latry at Notre-Dame in Paris.

Keywords: organ improvisation, modernism and church music, French tradition of liturgical music, Catholic mysticism and music discourse

1 Denne teksten er en lett revidert versjon av en artikkel med tittelen «Frihet, tillit og ansvar: – Olivier Latry om orgelimprovisasjon i katolsk liturgisk musikk» publisert i *Studia Musicologica Norvegica* 2016, s. 121–133. Den publiseres her med tillatelse fra tidsskriftet og Universitetsforlaget.

Sitering: Varkøy, P. (2022). Mellom frihet og ansvar: Olivier Latry om orgelimprovisasjon som sentralt element i katolsk liturgi. I H. Holm & Ø. Varkøy (red.), *Musikk og religion: Tekster om musikk i religion og religion i musikk* (Kap. 19, s. 367–383). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.177.ch19>

Lisens: CC-BY 4.0

Innledning

Orgelet har i mange hundre år vært kristendommens viktigste instrument, og det har fått en sentral plass i de vestlige kirkenes liturgi. Spesielt har orgelet vært knyttet til akkompagnement og ledsagelse av menighetens eller korets liturgiske sang, men det har også fått egne «rom» hvor instrumentet får vist seg fram i all sin prakt. Disse instrumentale delene i liturgien har både vært benyttet til å spille komponerte orgelverk og såkalte orgelimprovisasjoner.

Som liturgisk element kan improvisasjon være en utfordring, og det er utvilsomt en del aspekter ved improvisasjonsfenomenet som synes å passe dårlig sammen med det man tenker er passende i en katolsk liturgisk sammenheng. Verdier som assosieres med improvisasjon, som individuell frihet, spontanitet, emosjonalitet og subjektivitet, står i et visst spenningsforhold til liturgisk tenkning. Her finner en klare forskrifter og lovgivninger, hvor hensikten er et universelt, sakralt og kontrollert uttrykk av troen og det hellige.

Hvordan da få improvisasjon til å passe inn i det liturgiske ønske om en musikk som er kontrollert i uttrykket, og tilpasset Kirkens ønske om en liturgisk musikk som er hellig, skjønn og universell? Finnes det et universelt uttrykk for det hellige og sakrale, og hva er eventuelt dette uttrykket? Og hvis dette uttrykket finnes, betyr det at man ikke kan søke musikalsk fornyelse og utvikling? Hvorfor er et kontrollert uttrykk så ønskelig – kan ikke også det spontane gi rikdom til liturgien? Når Kirken ønsker et slikt kontrollert uttrykk – er det ikke da et paradoks at orgelimprovisasjon er en naturlig del av den liturgiske praksisen?

Modernistisk orgelimprovisasjon

I denne teksten settes disse spørsmålene på spissen ved å gå til den tilsynelatende mest utfordrende formen for orgelimprovisasjon: modernistisk orgelimprovisasjon. Temaet er altså modernistisk orgelimprovisasjon som element i katolsk liturgi. Sentrale spørsmål her angår de forskjellige rollene organisten må kombinere i møtet mellom orgelimprovisasjonens estetiske tradisjon, teologisk lovgivning og tenkning rundt den liturgiske

musikken, menighetens musikk- og liturgiforståelse, samt det kunstneriske, teologiske og kommunikative ansvaret som ligger på organistens skuldre i dette møtet. Hvordan kan en orgelimpromvisasjon med modernistiske musikalske trekk både forholde seg til sin estetiske tradisjon og til den katolske liturgiske tenkningen, og hvordan organisten kan kombinere rollene som kunstner, teolog og formidler? Denne tematikken belyses i det følgende gjennom et intervju med den svært kjente og anerkjente franske organisten og orgelimpromvisatøren Olivier Latty ved Notre-Dame i Paris.

Innenfor orgelimpromvisasjon kan man i all hovedsak improvisere på to forskjellige måter: forberedt improvisasjon eller fri improvisasjon, eller idiomatisk og non-idiomatisk improvisasjon (Bailey, 1992, s. xi–xii). Den forberedte improvisasjonen kan ofte være nærmest som en komposisjon å regne, da man her improviserer innenfor helt tydelige rammer. For eksempel kan man på forhånd ha planlagt ned i minste detalj hvilken stil, form og hvilket tonespråk man ønsker å benytte, samt hvor lang improvisasjonen skal være. Sett med liturgiske briller er ikke de nevnte problemområdene så tydelige i den forberedte improvisasjonen, da det kontrollerte uttrykket er lettere å opprettholde. De mulige problemområdene blir derimot synligere i den frie improvisasjonen. Dette er improvisasjon som oppstår i øyeblikket, enten gjennom et valg om å ikke forberede en orgelimpromvisasjon på forhånd, eller hvis organisten plutselig blir inspirert av noe den bestemte dagen, dropper det planlagte og gjør noe spontant. Den frie improvisasjonen kan lettere la seg farge av utøverens egne følelser akkurat der og da. Imidlertid er ikke fri et helt dekkende begrep når det gjelder improvisasjon, særlig når det gjelder liturgisk orgelimpromvisasjon. For improvisasjon er kanskje aldri helt fri – selv i den såkalte frie improvisasjonen bruker utøveren ofte «bygggeklosser» man allerede har i sin «musikalske verktøykasse». Jeg benytter derfor begrepet øyeblikksimprovisasjon om den improvisasjonen som ikke er forberedt på forhånd, men som oppstår i et øyeblikk av inspirasjon. Det er særlig denne øyeblikksimprovisasjonen som er i søkelyset her.

Jeg har valgt å se på modernistisk orgelimpromvisasjon som et element i katolsk liturgi. Dette har flere grunner. For det første spiller min personlige tilhørighet som katolikk inn. For det andre står

orgelimprovisasjonstradisjonen særlig sterkt i den katolske delen av Europa. Frankrike er det landet som tydeligst har holdt på sin orgel-improvisasjonskunst, og er også kanskje det viktigste orgel-improvisasjonslandet i dag og for vår improvisasjonstradisjon. Med «den franske orgeltradisjonen» menes her linjen fra César Franck til Olivier Messiaen, den franske orgelhistoriens gullalder, og særlig sentral i dagens standardrepertoar (Boysen, 2005, s. 76). Her finner vi et stort miljø av franske komponister og organister, som både komponerer orgelmusikk, er ledende (konserterende) organister og stilskapende improvisatorer.²

Intervjuet med Olivier Latry

I Notre-Dame de Paris finner man en helt særegen improvisasjonskultur. Min interesse for denne førte til at jeg for noen år siden reiste til Paris og intervjuet Olivier Latry. Dette intervjuet inngikk som en viktig del av arbeidet med min masteroppgave ved Norges musikkhøgskole (P. Varkøy, 2015). Intervjuet med Latry ble gjort 2. februar 2014. Det ble gjennomført på engelsk, som verken er Latrys eller mitt morsmål. Jeg har i denne teksten oversatt de engelske sitatene til norsk, mens den engelske originalteksten er lagt i fotnoter. De engelske sitatene bærer noen steder preg av at Latry ikke snakker sitt morsmål, og mine oversettelser til norsk kan dermed også preges noe av dette. Latry er – som man ser – ikke anonymisert, da et viktig poeng i denne sammenhengen er at det nettopp er ham jeg har intervjuet. Tematikken for intervjuet var altså orgel-improvisasjon som element i katolsk liturgi, med særlig vekt på modernistisk orgel-improvisasjon.

Det finnes ikke mange intervjuer med Latry der han snakker om improvisasjonskulturen i Notre-Dame og Frankrike generelt. Som en av

2 Fra César Franck ble ansatt som professor i orgel i 1872, følger i tur og orden Charles-Marie Widor (1890–1896), Alexandre Guilmant (1896–1911), Eugene Gigout (1911–1925) og Marcel Dupré (1926–1955). I tillegg kan man nevne Maurice Duruflé, som var professor i harmonikk, Charles Tournemire, som var professor i kammarmusikk og som underviste som privatlærer i orgel-improvisasjon, og Olivier Messiaen, som blant annet hadde stillinger som professor i harmonikk og komposisjon.

flere organister i Notre-Dame og gjennom sitt professorat ved konservatoriet i Paris er Latry selvfølgelig svært påvirket av den franske orgeltradisjon, både gjennom sin utdanning, sin undervisning og sitt virke. Han regnes som en av de største av våre nålevende organister, og er spesielt kjent som en fremragende improvisator.

Olivier Latry er født i 1962. Allerede som 23-åring i vant han i 1985 konkurransen om en av stillingene som organist i Notre-Dame-katedralen i Paris.³ I 1990 ble han tilsatt som professor i orgel ved musikkhøgskolen i St. Maur-des-Fossés, før han i 1995 fikk stillingen som professor i orgel ved konservatoriet i Paris. Latry har holdt konserter i mer enn femti land over fire kontinenter. Selv føler han seg som en ambassadør for den franske orgelmusikken fra 1600- til 1900-tallet. Han brenner sterkt for samtidsmusikken, og har urframført flere orgelverk av nålevende franske komponister.

Om orgelimprovisasjon som sentralt element i liturgisk musikk

Den liturgiske musikken i Notre-Dame preges av ett helt sentralt element: orgelimprovisasjon. I alle liturgiske sammenhenger er improvisasjon det bærende elementet. Først og fremst gjelder dette, ifølge Latry, for at ikke presten skal vente ved alteret på at musikken blir ferdig. Dette er et overordnet mål i katolsk liturgi, sier Latry – når presten er ferdig med det han gjør, så skal musikken også være ferdig, slik at presten kan gå rett videre til neste ledd i liturgien. Olivier Latry forteller at det kommer mange fra hele verden for å se og høre hvordan praksisen i Notre-Dame blir gjennomført.

Latry forteller videre om sin evne til å spille på tidsbegrensning ved å henvise til to konkrete eksempler. Det første eksempelet er fra prøvespillet Latry gjennomførte til stillingen i Notre-Dame i 1985. Her ble han bedt om å improvisere i nøyaktig 15 minutter. Juryen satte en stoppeklokke på, slik at han var nødt til å stoppe nøyaktig på sekundet. Det andre eksempelet, er den tidsbegrensningen organisten må forholde seg til i praksisen

3 «Olivier Latry», <http://www.concertorganists.com/wp-content/uploads/2015/04/Latry-bio.pdf>

ved liturgiske handlinger i Notre-Dame. Ved siden av hovedorgelet er det installert tre lypærer som indikerer når man skal starte å spille (et grønt lys), når man skal nærme seg en avslutning (et gult lys), og når man skal stoppe å spille (et rødt lys). Ifølge Latry gjør dette at det nesten blir som å spille på en direkte TV- eller radiosending. Samtidig medfører det selvfølgelig at det blir vanskelig å spille noe annet enn improvisasjoner, og det innskrenker også improvisasjonens frihet. Ikke desto mindre er dette noe som preger all liturgisk improvisasjon; start- og sluttidspunkt er som regel bestemt av andre faktorer enn musikken selv.

Dermed blir det eneste stedet man faktisk kan spille komponert musikk under postludiumet. Ellers er alt improvisert.⁴ Og mye av denne improvisasjonen er øyeblikksimprovisasjon. Latry forteller:

Og improvisasjonen er også veldig fint å virkelig ... Du vet, for eksempel er det nøkkelen til offertorium som kommer etter prekenen. Det er også slik før offertorium når vi skal spille rett etter prekenen, så kan vi virkelig gjøre hva vi vil i forhold til det vi har hørt. Og vi kan virkelig ta en idé eller ta et ord eller noe, for å gjøre det til «levende» musikk. Og det er dette vi virkelig prøver å gjøre.⁵

Her sier altså Latry at improvisasjonen og friheten improvisasjonen gir (selv med tidsbegrensninger) gjør at han står helt fritt til å ta tak i et øyeblikks inspirasjon, og virkelig øyeblikksimprovisere. For som han sier senere i intervjuet:

Mange ganger med denne forrige erkebiskopen, som virkelig var en usedvanlig mann [...], holdt han en preken som var fin, og like før offertorium kunne han si noe, noen få ord, og i en frase eller setning kunne det være enda mer imponerende enn hele prekenen han hadde holdt før. Og mange ganger forberedte jeg

4 Et unntak er hvis koret synger en sats til et av ordinarieleddene (de fem faste messeleddene). For eksempel sang koret en firestemt Sanctus i høymessen den 2. februar 2014 (dagen for intervjuet), og da fortalte Latry at han selvfølgelig ikke kunne improvisere en sats under den. Men under de andre messeleddene improviserte han akkompagnementet til de gregorianske melodiene.

5 And the improvisation is also very nice to really ... You know, for example it's key to the Offertoire which comes after the sermon. It's also the case before the Offertoire when we have to play right after the sermon, so we can really do what we want in relation to what we've heard. And we can really take an idea or take a word or something, to make it into "living" music. And this is what we really try to do.

noe å spille ved offertorium, og så sa han det og så ... jeg kan ikke spille det på den måten, jeg må lage noe annet.⁶

Latry peker på øyeblikksimprovisasjonens beste egenskap – muligheten til å kaste vekk det du har forberedt da det rett og slett ikke passer til den aktuelle stemningen, energien, timingen eller noe annet uforutsett, og i stedet spille noe som du har latt deg inspirere til akkurat der og da. Det er i disse øyeblikkene at mange kan oppleve musikken som noe som ikke er underordnet ordene, men som supplerer, og til tider overskrider dem.

Latry forteller også om at slike øyeblikksinspirasjoner i de beste tilfellene kan gå begge veier – mellom liturg/prest og organist:

Ja, og noen ganger fungerer det også den andre veien. Fordi, jeg husker jeg en gang med den forrige erkebiskopen gjorde et improvisert preludium, og så før den første evangelielesningen sa han bare noe, bare fordi han var påvirket av improvisasjonen. Så dette går frem og tilbake. [...] Og han sa også noe om det store orgelet, introduserte oss i liturgien, og så videre. Ja, det var veldig fint.⁷

Dette kan være en annen positiv egenskap ved øyeblikksimprovisasjonen – den tilhører ikke kun organisten, men også alle de andre som deltar i liturgien. Sannsynligvis hadde Latry, i den situasjonen sitatet ovenfor henviser til, forberedt en improvisasjon til preludiet, mens det her var erkebiskopen som øyeblikksimproviserte og tok tak i det han hadde hørt.

En eklektisk improvisasjonsstil

Men hvordan er det Olivier Latry improviserer i messen? Og hvorfor er denne praksis-situasjonen så interessant?

-
- 6 Many times with this previous archbishop, who was really an extraordinarily man [...] he made a sermon that was fine, and then just before the Offertoire he could say something, a few words, and in one phrase or sentence it could be even more impressive than the whole sermon that he'd done before. And many times I prepared something to play at the Offertoire and then he said that and so ... I cannot play it in that way, I have to make something else.
- 7 Yeah, and sometimes it works also the other way. Because, I remember once with the previous archbishop I made an improvisation for the prelude, and then before the first gospel he just said something, just because he was influenced by the improvisation. So this goes back and forth. [...] And he said also something about the Great Organ, introducing us in the liturgy, and so on. Yeah, it was really nice.

I messen Latry spilte på formiddagen før jeg gjennomførte intervjuet med ham, som jeg overvar og observerte, benyttet han mange forskjellige stilarter – alt fra en offertorie-improvisasjon i tidlig, fransk barokkstil i tradisjonen etter Couperin, til en modernistisk improvisasjon etter prekenen som intonasjon til credo. Innenfor dette benyttet han seg også av mange andre stilarter, for eksempel spilte han et J. S. Bach-stykke som postludium – han benyttet seg altså av en eklektisk improvisasjonsstil. Selv sier Latry dette om stilvalg i sin liturgiske improvisasjon:

Så jeg tror det også er viktig å passe inn ... improvisasjonen egner seg veldig fint for å passe inn i forskjellige ting. Så det er det samme i liturgien. Jeg prøver bare å passe inn i riktig øyeblikk ... Svært ofte improviserer jeg i stilen til det vi hørte. Det er ikke lett å ... etter et motiv fra renessansen er det ikke veldig lett å improvisere i en, jeg vet ikke, 1800-tallsstil eller noe sånt.⁸

Latry forteller at han improviserer i den stilarten som passer best til den foregående eller kommende delen i liturgien – enten det er en tekstdel, en preken, eller noe annet. Han benytter seg av hele fargepaletten, så å si, alt fra stilimprovisasjoner til et helt modernistisk tonespråk:

Selv under messen, etter prekenen, kunne jeg på det store orgelet – som er veldig kraftig – spille noe som er veldig moderne, og avsluttet med en klusterklang eller noe sånt som dette ...⁹

Og hele tiden beveger han seg mellom å improvisere gjennom de to hovedkategoriene for orgelimprovisasjon: forberedt improvisasjon og øyeblikksimprovisasjon, idiomatisk og non-idiomatisk improvisasjon. Latry er påpasselig med å påpeke at han vet hvor privilegert mange organister ville mene at hans yrkessituasjon er:

Ja, vi er helt frie. Jeg er veldig heldig fordi jeg vet ... jeg snakket om USA, men jeg har noen tidligere studenter som er der, eller venner som improviserer noen

8 So I think it's also important to fit ... the improvisation is very nice to fit in different things. So, it's the same in the liturgy. I'm just trying to fit really in the right moment ... Very often I improvise on the style of what we heard. It's not easy to ... after a motif from the Renaissance it's not very easy to improvise in a, I don't know, 19th century style or something like that.

9 Even during the Mass, after the sermon, I could on the Great Organ – which is very loud – play something which is very contemporary, ending with the cluster or something like this ...

ganger eller spiller noe musikk. En gang spilte noen «L'apparition de l'église enternele» av Messiaen – som ikke er et forferdelig stykke – og dagen etter måtte han komme til dekanen som sa: «Du vet, du kan ikke spille den slags musikk her.»¹⁰

Men samtidig som han vet at han er heldig i mange kirkemusikerens øyne, er Latry også tydelig på at han mener at Notre-Dame-praksisen egentlig er den ideelle; alle burde ha muligheten til å benytte seg av alle alternativene musikkens forskjellige epoker har gitt oss:

Musikken er garantert ikke hovedsaken. [...] Men den er der for å følge liturgien. Og jeg tror det er veldig viktig å gi oss alle tingene vi trenger for å gjøre det – uten begrensninger. Det handler ikke om å spille i en moderne stil for alle tjenester eller hele tiden, men hvis vi trenger det, må vi kunne gjøre det.¹¹

Latry framhever altså muligheten til å velge akkurat den stilen han mener er riktig til enhver tid, samtidig som dette ikke betyr at man alltid skal improvisere modernistisk og øyeblikksorientert, eller alltid improvisere stilhistorisk og forberedt. Latry mener at musikken er sekundær i liturgien, et akkompagnement til tekstene. Imidlertid viser han også et syn på at musikken er noe annet i det liturgiske uttrykket enn ordene, og at kunstneren ofte får inspirasjonen fra noe som føles som utenfor en selv:

Vel ... jeg er ... jeg håper at jeg er en kunstner ... Du vet aldri ... jeg tror at det å være kunstner betyr å være i relasjon med noe annet ... Jeg er sikker på at du har hatt denne opplevelsen av at du en gang spilte og sa: «Wow, gjør jeg det? Jeg visste ikke at jeg var i stand til å lage noe slikt?» Og siden det kommer gjennom deg, og du er akkurat som en forbindelse til noe annet for lytterne.¹²

10 Yes, we are totally free. I'm very lucky because I know ... I was speaking about the United States, but I have some former students who are there, or friends who improvise sometimes or play some music. Once someone played *L'apparition de l'église enternele* by Messiaen – which is not a terrible piece – and the next day he had to come to the Dean who said: «You know, you cannot play that kind of music here.»

11 For sure the music is not the main thing. [...] But it is there to accompany the liturgy. And it's very important I think to give us all the things that we need to do that – without restriction. It's not to play in a modern style for all services or all the time, but if we need it we have to be able to do it.

12 Well ... I am ... I hope that I'm an artist ... You never know... I think the artist means being in relation with something else ... I'm sure you've had this impression that sometime you play and said: "Wow, I'm doing that? I didn't know I was able to make something like this?" And since it comes through you, and you're just like a wire between something else to the listeners.

Mystisk tilnærming

Her skimter vi det jeg velger å kalle en mystisk tilnærming til musikk og den øyeblikkelige inspirasjonen. I denne sammenhengen blir det også et sentralt spørsmål om all kunst i bunn og grunn er religiøs og sakral. Hvis du tar inn et sekulært kunstverk i det liturgiske uttrykket – er det fremdeles sekulært, eller er det da blitt sakralt? For Latry er dette helt klart:

Så for meg er kunsten generelt religiøs, er hellig ... Så for meg er det ingen tvil om kunsten skal være hellig når det kommer til liturgien. Det er allerede hellig ... Selv deler som er brukt ... jeg vil si ... Se på «Vårofferet», som egentlig ikke er hellig. Egentlig ikke ... Men til og med Stravinsky snakket om det ved å si at: «Det var utrolig da jeg komponerte det stykket, det virket som om jeg ble ledet av noen som ba meg skrive det og ikke noe annet.»¹³

Vi kan altså ane et mystisk musikkensyn hos Latry, der den musikalske inspirasjonen og motivasjonen kommer fra noe utenfor mennesket selv, som en gave. I en slik mystisk musikkdiskurs oppleves musikken som et uttrykk for «noe annet». Musikken ses som et slags bindeledd mellom det fysiske og det åndelige, mellom våre språk og det uutsigelige, det jordiske og det åndelige, våre ord og det guddommelige Ordet med stor O (Christensen, 2013, s. 315–316).¹⁴

Senere i intervjuet parafraserer Latry noe Salvador Dalí sa om sakral kunst:

Han snakket om den hellige kunsten. Og han sa at det er bedre å la folk uten tro lage veldig fin religiøs kunst, enn noen som har en sterk tro, men ikke vet noe om denne kunsten. Så jeg tror det er det samme med musikk, mesteparten av tiden.¹⁵

13 So for me the art in general is religious, is sacred ... So for me there is no question whether the art should be sacred when it comes to the liturgy. It is already sacred ... Even pieces which are used ... I would say ... Look at *The Rite of Spring*, which is not really sacred. Not really ... But even Stravinsky spoke about, that saying that: «It was incredible when I composed that piece, it seemed that I was guided by someone who told me to write that and not something else.»

14 Christensen (2013) drøfter det paradokset som ligger i kirkemusikerens profesjonsutøvelse: Musikken er ordløs. Samtidig er Kirken full av ord som skal fortolkes i noe ordløst. Men – musikken skal ikke tolke alle ordene, men «Ordet» med stor O.

15 He spoke about the sacred art. And he said it's better to let people without faith make very nice religious art, than someone who has an incredible faith but does not know anything about this art. So I think it's the same with music, most of the time.

I dette ligger Latrys perspektiv om at det rett og slett kanskje er bedre å overlate styringen av musikalske valg til en som kan dette, en musiker eller en kunstner, og ikke la teologene styre hva som er egnet og hva som ikke er egnet liturgisk musikk eller kunst – noe som kanskje av mange vil oppfattes som en temmelig radikal teologisk kunsttenkning.

Selv om Latty benytter seg av mange stilarter i sine liturgiske orgelimprovisasjoner, så er det ett element som nesten alltid er med: de gregorianske melodiene. På spørsmål om han benytter seg av de gregorianske melodiene i sine improvisasjoner, er svaret kontant: «Oh yes, of course.» Stemningen i gregorianikken er alltid til stede i all katolsk kirkemusikk, mener Latty, da den ligger i ryggmargen i den katolske kirkemusikerens bevissthet. Derfor er allerede gregorianikken i improvisasjonen, orgel-improvisasjonen ønsker alltid å gå i retningen av den akkompagnerte melodien, sier Latty. På samme tid forteller han om hvordan han kan benytte seg av temaer fra gregorianske melodier som utgangspunkt for improvisasjoner:

Men vi bruker absloutt denne gregorianske ... og jeg vil si at selv noen ganger hvis presten i prekenen vil snakke om noe ... jeg vet ikke ... noe om caritas¹⁶ for eksempel, vil jeg bruke «Ubi caritas» eller noe som folk kan gjenkjenne umiddelbart [...] Selv om det ikke er noe som henger sammen med dagen, men hvis det er i forhold til ordet, så ville jeg i så fall brukt det i musikken.¹⁷

Omtrent alle katolske liturgiske lovgivninger presiserer at den gregorianske sangen er Kirkens sang i sin pureste form. Allikevel forteller Latty at den blir neglisjert i de fleste menighetene i Paris. Det er tydelig at han ser på gregorianikken som helt essensiell i den liturgiske musikken, og at den, både gjennom sin historie, sin posisjon i den kirkemusikalske tradisjonen, og den generelle stemningen i dens melodier, er det sentrale musikalske element i Kirkens liturgi. Dette er noe man virkelig kan ta tak

16 Caritas er betegnelse både for Guds kjærlighet til mennesker og for den kristne nestekjærlighet.

17 But for sure we use this Gregorian ... and I would say that even sometimes if the priest in the sermon will speak about something ... I don't know ... something about caritas for example, I will use Ubi caritas or something that people can recognize immediately. [...] Even if it's not something which is in relation with the day, but if it's in relation with the word, then in that case I would use it in the music.

i hvis man ønsker å legge premisser for hva den liturgiske orgelimprovisasjonen skal bygges på.

Kunstnerisk ansvar og tillit

Spørsmålet om ansvar og tillit står helt sentralt for Olivier Latry. Organisten, som kunstneren og eksperten på musikk, må ifølge Latry bli gitt tillit av både Kirken og menigheten til å kunne ta de musikalske valgene som han/hun selv synes er best egnet i den aktuelle situasjonen. Men samtidig må organisten vise ansvar overfor denne tilliten og være seg sitt liturgiske ansvar bevisst; et ansvar både overfor kunsten, troen og de troende. Det er altså både et estetisk, et teologisk, og et moralsk ansvar.

På spørsmålet om Latry synes det burde bli vist større tillit til kirkemusikeren svarer han:

Ja, noe som ikke skjer så ofte. Men faktisk, her er det egentlig det motsatte av enhver form for annen kirke hvor som helst. Når presten, dekanen kommer til Notre-Dame, er det første spørsmålet erkebiskopen stiller: «Liker du musikk? Hvis ikke er det bedre å ikke dra dit» ... Du vet, jeg har noen studenter som er organister i Paris, ikke langt herfra. Og de har mange problemer fordi de faktisk er den eneste profesjonelle musikeren i kirken ... Og ingen vet noe, og det er veldig vanlig at man bare har organisten som kan noe og de sier: «Nei, nei. Du vet for mye, vi må gjøre noe for folket, ikke for deg.»¹⁸

Latry uttrykker her det mange vil oppfatte som en litt elitistisk holdning til hvem som bør ha ansvaret for musikken. I liturgiske miljøer vil de aller fleste kunne være enige om at man må forholde seg til menighetens forståelse av musikk, uansett om den er aldri så gammeldags og reaksjonær i kirkemusikerens øyne. Dette må imidlertid balanseres slik at musikeren faktisk får mulighet til å ta noen musikalske valg uten at det er godkjent

¹⁸ Yeah, which does not come very often. But in fact, here it's really the opposite to any kind of other church anywhere. When the priest, the dean comes to Notre-Dame, the first question the archbishop asks is: «Do you like music? If not it's better not to go there» ... You know, I have some students who are organists in Paris, not far from here. And they have many troubles because in fact they are the only professional musician in the church ... And nobody knows anything and it's very common that to have only the organist who knows something and they say: «No, no. You know too much, we have to do something for the people, not for you.»

av prestene og menigheten. På spørsmål om hvordan Latry så forholder seg til menighetens forståelse av egnet liturgisk musikk når han improviserer, svarer han litt ironisk:

Jeg bryr meg ikke, jeg bare gjør det jeg vil! Nei, virkelig ... Vi er på et sted hvor vi virkelig kan gjøre hva vi vil ... Og faktisk er det også veldig viktig, for hvis vi gjør det bra, tror jeg vi kan være et eksempel for andre kirker i Paris, for eksempel, og da andre steder. Når folk kommer til ... er det mange mennesker som kommer til orgelloftet som er veldig imponert ikke bare over orgelet, men også over liturgien, måten vi har dialog med kororganisten på og alt det der, og hva de hører. Fordi vi virkelig prøver å lage noe på høyeste «nivå».¹⁹

Argumentet til Latry for å målbære det som kan oppfattes som en elitistisk holdning, er altså et ønske om å skape et liturgisk uttrykk av aller høyeste kvalitet. Da benytter man seg av de ekspertene man har tilgjengelig – som at kirkemusikeren har hovedansvaret for musikken, presten for å preke, billedkunstneren for å utsmykke kirkens vegger, arkitekten og ingeniøren for å bygge kirken, og så videre. Dette kan muligens karakteriseres som en relativt høykirkelig tilnærming til det liturgiske uttrykket. Samtidig besitter Latry en av de absolutt mest sentrale organiststillingene i verden, og han er derfor med på å etablere toppnivået innenfor liturgisk musikk. Da blir dette kanskje allikevel ikke en elitistisk, men snarere en nødvendig holdning? Gjennom en slik «høykirkelig» tilnærming til det liturgiske uttrykket, mener Latry nemlig at man paradoksalt nok gjør Kirkens liturgi mer forståelig for vår tids mennesker, som ikke alltid har et helt avklart forhold til hva det hellige er, hvis noe slikt i det hele tatt eksisterer for dem:

Men jeg tror, du vet, dette er en del av den nye stemningen i vår tid. Folk kan komme inn i bygningen som Notre-Dame bare for å besøke med ... kledd som de vil uten problemer, snakke, ta bilder og alt det der. Og jeg tror det ville være

19 I don't care, I just do what I want! No, really ... We are in a place where we really can do what we want ... And in fact it's also very important 'cause if we do that well I think we could give some examples to other churches in Paris, for instance, and then other places. When people come to the ... there are many people who come to the organ loft who are very impressed not only by the organ but also by the liturgy, the way how we dialogue with the choir-organist and all of that, and to what they hear. Because we really try to make something at the highest «niveau».

bedre å si til de menneskene: «Hei! Du går inn på et hellig sted. Prøv å endre holdningen din. Det er ikke mulig å være her akkurat som du er utenfor» ... Og i stedet for det prøver alle mennesker i Kirken å gjøre det motsatte. Så de prøver å: «Å, kom, kom! Vi vil komme til deg i stedet for at du kommer til oss» ... Og det er en stor forskjell.²⁰

Sakral stemning

Latry ønsker altså å gjenninnføre den sakrale stemningen i kirkene, gjennom det uttrykte ønske om å skape et liturgisk uttrykk på høyeste nivå, hvor orgelimprovisasjon er det ledende musikalske elementet. For å gjennomføre dette må kirkemusikeren imidlertid bli vist tilliten til å kunne gjøre musikalske valg, ofte på et øyeblikks varsel, og gitt muligheten til å kunne benytte seg av hele den musikalske fargepaletten. Og kirkemusikeren har et ansvar til å vise seg denne tilliten verdig. Denne ansvarsforståelsen ligger i det man kan kalle kirkemusikerens liturgiske bevissthet.

Ovenfor lanserer jeg termen mystisk musikkdiskurs – for å kontekstualisere og forstå Latrys tenkning og argumentasjon omkring orgelimprovisasjonen som element i katolsk liturgi. Dette er en måte å tenke og tale på om musikk vi finner hos en rekke katolske musikktenkere, teologer og andre (se f.eks. Haram, 2004; Ratzinger, 2001; Ø. Varkøy, 2004). Kort sagt dreier det seg om en tenkemåte hvor musikken anses å peke ut over språkets grenser, og kunne peke på «det uutsigelige». Den franske nonnen Elisabeth-Paule Labats bok *The Song that I Am. On the Mystery of Music* er et godt eksempel på en slik mystisk musikktenkning. Her sier hun for eksempel: «It [the music] knows that it constitutes, by itself, a language that transcend all other» (Labat, 2014, s. 8). Denne måten å tenke om musikk på er en del av en bredere mystisk orientert tenkning om kunst generelt. Jon Fosse er et godt norsk eksempel på dette – og han trekker

20 But I think, you know, this is part of the new vibe of our time. People can come in the building like Notre-Dame just to visit with the ... dressed like they want with no problem, speaking, taking pictures and all of that. And I think it would be better to say to those people: «Hey! You enter in a sacred place. Please try to change your attitude. It's not possible to be here like you are outside» ... And instead of that, all the people in the Church try to do the opposite. So they try to: «Oh, come, come! We will go to you instead of you coming to us» ... And it's a big difference.

også blant annet fram musikken: «Eg trur at Bach for mange er ein betre veg til Gud enn all slags preiking. Og god kunst elles, det og» (Fosse i Skjeldal, 2015, s. 110).

Kunsthistorikeren og teologen Ståle Johannes Kristiansen vier mer eller mindre hele sin ph.d.-avhandling *Avdekning og tilsløring* til dette temaet. Kristiansen (2014) viser hvordan en mystisk kunsttenkning forholder seg nært til den såkalte apofatiske eller negative teologien som blant annet vektlegger språkets begrensninger i møte med det guddommelige. Ifølge Kristiansen drøfter allerede Dionysius Areopagiten (på 600-tallet) at mennesket alltid nærmer seg «det over-sanselige og guddommelige gjennom det sanselige» (Kristiansen, 2014, s. 81). I en slik tankeverden kan altså musikken si oss noe om oss selv og virkeligheten som ikke ordene kan. Som den norske dominikanermunken Arnfinn Haram sier, er musikken «eit vegstykkje av menneske og skapningar si vandring mot Gud» (Haram, 2004, s. 183). Eller som filosofen Simone Weil uttrykker det: «The soul's natural inclination to love beauty is the trap God most frequently uses in order to win it and open it for the breath from high» (Weil, 2009, s. 103).

Også hos den irske benediktinermunken og musikkfilosofen Cyprian Love (2003) finner vi et uttrykk for den mystiske musikkdiskursen. For å koble sin improvisasjonstenkning på den tenkningen som har preget det tyvende århundres filosofi, drøfter Love musikalsk improvisasjon i lyset av Martin Heideggers Væren-begrep. Musikalsk improvisasjon, som Love ser på som den mest menneskelige musikalske uttrykksformen, er der hvor Væren taler (Love, 2003, s. 99). For Love har musikken, og særlig den improviserte musikken, en mystisk karakter som avdekker noe av dette uforklarlige. Med dette får selv en improvisasjon med modernistiske trekk plass, fordi en slik type musikk, der man søker «inspirasjonens engel», er en musikk som søker å peke mot det guddommelige. Og kanskje, i de beste øyeblikk, kan den gi oss et lite innblikk i noe ordene ikke kan si noe om, det uforklarlige, selv om dette øyeblikket, dette utvidede nå-et, blir borte gjennom musikken og improvisasjonens forgjengelige øyeblikkeligs karakter – for øvrig helt i tråd med all mystisk erfaring.

Dermed står spørsmålet om tillit fra Kirkens side overfor musikeren/kunstneren tilbake. Kirken må gi kunstneren frihet til å velge det

kunstneren mener er best egnet ved enhver anledning, samtidig som kunstneren er seg bevisst ansvaret denne tilliten og friheten medfører. Dette er Olivier Latrys argument for praksisen i Notre-Dame. I balansen mellom tillit og ansvar, kan man kombinere det å være tro mot kunsten, samtidig som man er forpliktet overfor det teologiske ansvaret og ansvaret overfor menighetens forståelse av egnet liturgisk musikk. I dette møtet mellom frihet gjennom tillit, ansvar overfor denne tilliten, sett i relasjon til den mystiske musikkdiskursen, kan man ane en mulighet for å kombinere de tre rollene kirkemusikeren må beherske: kunstner, teolog og formidler. Nettopp i møtet mellom tillit, ansvar og mystikk, kan kirkemusikeren velge å øyeblikksimprovisere med modernistiske virkemidler, samtidig som man er innenfor de liturgiske lovgivningene, gjennom å ta utgangspunkt i for eksempel gregorianikken eller den umiddelbare inspirasjon fra en eventuell situasjon i liturgien. Gjennom ansvaret kirkemusikeren må ta inn over seg, må dessuten de troendes forforståelse av egnet liturgisk musikk tas inn, og være med på å forme improvisasjonen. Dermed er kirkemusikeren både kunstnerisk fri, en teologisk fortolker og en god formidler overfor de troende, slik at liturgien blir et fellesuttrykk for alle disse tre, både kunstneren, teologen og de troende.

Referanser

- Bailey, D. (1992). *Improvisation: Its nature and practice in Music*. British Library National Sound Archive.
- Boysen, B. (2005). Orgelhistorie. En oversikt over utviklingstrekk i den europeiske orgelhistorie og de viktigste historiske orgeltyper [Kompendium i faget orgelkunnskap]. Norges musikkhøgskole.
- Cathédral Notre-Dame de Paris. (u.å.). *Olivier Latry*. Hentet 13. april 2015 fra <http://www.notredamedeparis.fr/Olivier-LATRY,405>
- Christensen, S. (2013). *Kirkemusiker – kall og profesjon. Om nyutdannede kirkemusikers profesjonelle livsbetingelser* [Doktorgradsavhandling]. Norges musikkhøgskole.
- Haram, A. (2004). Sursum corda. Om musikkens liturgiske karakter. I E. E. Gulbrandsen & Ø. Varkøy (Red.), *Musikk og mysterium* (s. 177–191). Cappelen Akademisk Forlag.
- Karen McFarlane Artists, Inc. (u.å.). *Olivier Latry*. Hentet 13. april 2015 fra <http://www.concertorganists.com/wp-content/uploads/2015/04/Latry-bio.pdf>

- Kristiansen, S. J. (2014). *Avdekning og tilsløring. Dionysius Areopagitens symboltenkning og Jean-Luc Marions ettermoderne kunstfilosofi* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Labat, E.-P. (2014). *The song that I am. On the mystery of music*. Liturgical Press, Cistercian Publications.
- Love, A. C. (2003). *Musical improvisation, Heidegger and the liturgy: A journey to the heart of hope*. Edwin Mellen Press.
- Ratzinger, J. (2001). *Liturgiens ånd. En innføring*. St. Olav forlag.
- Skjeldal, E. (2015). *Mysteriet i trua. Jon Fosse i samtale med Eskil Skjeldal*. Samlaget.
- Varkøy, P. (2015). *Frihet og ansvar. En studie av modernistisk orgelimprovisasjon som element i katolsk liturgi* [Masteravhandling]. Norges musikkhøgskole.
- Varkøy, Ø. (2004). En stille susen. Tre musikalske erfaringer i en kristen kontekst. I E. E. Gulbrandsen & Ø. Varkøy (Red.), *Musikk og mysterium* (s. 192–208). Cappelen Akademisk Forlag.
- Weil, S. (2009). *Waiting for God*. Harper Perennial Modern Classics.