



MODUS & musikken i Bysants

MIDDELALDERFESTIVALEN MODUS, SOM ARRANGERES 22.–24. AUGUST I GAMLE AKER KIRKE OG SAXEGAARDEN, HAR UNDER MOTTOET *UNIO MYSTICA*, KVINNELIGE KOMPOSISTER SOM TEMA, MED UTGANGSPUNKT I DEN BYSANTINSKE KASSIA OG DEN TYSKE HILDEGARD VON BINGEN.

*Tekst Per Olav Reinton
Foto Severin Schweiger, Ole Magnus Kinapel, Modus*

Festivalen ble opprettet i 1998 av Gro Siri Ognøy Johansen, etter studier av gregoriansk sang og direksjon ved Conservatoire National de Musique de Paris. Hun virket også som sanger i ensemblet Dialogos under kunstnerisk leder Katharina Livjanich i Paris. Siden det ikke fantes mange

VocaMe – fra venstre: Gerlinde Sämman, Michael Popp, Sarah M. Newman, Sigrid Hausen, Petra Noskaiová

tilbud om eller undervisning i musikk fra middelalderen i Norge, spesielt ikke ved institusjoner på et høyt kunstnerisk nivå, så hun behøvet for et senter for middelaldermusikk blant ruinene i Gamle Oslo. Her ville hun formidle ensembler på et høyt internasjonalt nivå og arrangere konserter og seminarer ved å invitere de fremste eksperter og utøvere innen området.

– Jeg har alltid ønsket å vise at musikk fra middelalderen er et stort felt som spenner over mange stilarter, sier Ognøy Johansen, som siden 2000 har arrangert MODUS-festivalen og hatt en rekke internasjonale og prisbelønte ensembler som gjester. Hver festival har et tema som berører vår musikalske arv. I 2013 var temaet *Den folkelige middelalder*, og Micrologus fremførte *Le jeu de Marion et Robin* av Adam De La Halle. I 2012 hadde Modus med seg forfatteren Thorvald Steen og La Chimera i prosjektet *Jerusalem*. På årets program står ensemblet VocaMe fra Düsseldorf og et bestillingsverk av folkemusikeren Anne Hytta.

LYSET I HAGIA SOFIA

I kirken Hagia Sofia er det mye lys. Det kommer fra alle de store vinduene oppunder kuppelen – større for tusen år siden enn nå, når kirken er et museum. Lyset skaper liv i de sterke fargene i mosaikken. Sangkorene står i to grupper med en leder og forsanger i midten, alle kledd i høytidelig prakt med kniplinger og edelsteiner, ubevegelige som statuer. Det er bare lederens håndbevegelser som rører seg der han dirigerer tones gang og antyder nyansene i foredraget. Han har langt, hvitt hår som lyser i rommet. De synger odene fra Daniels bok. Musikken får en helhet ved at den er formet som en kanon, hvor den siste stavelsen i hvert vers får en særlig betoning, og gradvis blir mer og mer eksaltert.

«Det finnes ingen kromatikk eller

endringer av toneart, og det er ikke store intervaller mellom tonene, aldri mer enn en kvint. De musikalske motivene er små, de gjentas og gjentas, og kommer stadig tilbake. Målet er helheten. Melodien søker hele tiden midtpunktet, og svarer til det som er toneangivende i retorikkundervisningen. Musikken blir i seg selv retorikk. Her er det nøkkelmotiver som stadig gjentas for å få frem det vesentlige, i en nesten hypnotiserende monoton.» heter det i en øyenvitneskildring om musikken i Hagia Sofia for tusen år siden.

SANG I OPPDRAGELSEN

Musikken hadde en sterk posisjon i det bysantinske riket. Den ble dyrket i hjem for foreldreløse, det som Europa kjenner som musikkonservatorier, og som i Bysants ble kalt *orfantrotroieion*. Keiser Alexios etablerte en ny grunnskole ved hjemmet for foreldreløse, som ble rikets mest prominente utdanningsinstitusjon. Forgjengerne hans la også vekt på hjemløse barn. Skolen går i hvert fall tilbake til femhundretallet – det går frem av en lov fra 472 gitt av Leo I.

Pensum inkluderte musikk, kristendom og gresk grammatikk fra begynnelsen. Allerede de første kilder forteller om et sangprogram ved skolen. Fra femhundretallet sang barna i organiserte kor. Folk i Konstantinopel pleide å besøke skolen for å høre sanger som ble komponert av Timokletos, broren til orphanotropos Akakios, fortelles det. Sang var en viktig del av oppdragelsen ved barnehjemmet i Konstantinopel.

Kletotologion av Philotheos forteller fra en fest ved palasset hvor to tjenere kom inn etter at maten var servert, den ene dirigerte et voksenkor, den andre et barnekor. Etter at patriarken hadde gitt dem sin velsignelse, sang de vekselvis gjennom middagen.

Anna Komnenas beretning om faren, keiser Alexios, i skriftet kjent som *Alexiaden*, er nesten i samme retoriske klasse som Augustins «Bekjennelser»: overbevisende, personlig, og engasjert. Hun beundrer



Modus Ensemble: Elizabeth Gaver, Gro Siri Johansen og Agnethe Christensen

faren sin og skriver om ham med kjærlighet og innlevelse. Hun forakter «latinere» som hun oppfatter som barbarer. Hun kjenner godt til Homer, Sofokles og Euripides, og har selv vært øyenvitne til mye av det hun forteller om. Hun er kunnskapsrik og selvbevisst, og flink til å karakterisere folk hun er i kontakt med, både venner og fiender.

I bok nummer femten forteller hun om konservatoriet som Alexios skapte, det hun kaller *orfanotrofeion*, som navnet sier: først og fremst beregnet på de foreldreløse, de uskyldige ofrene for krig. Den første etterliggingen ble opprettet i 1343 i Napoli og het *Regina Sancia d'Aragona* under ledelse av Giovanni Orsini, den neste var *Pio Ospedale della Pietà* i Venezia i 1346 hvor Antonio Vivaldi senere var lærer for foreldreløse jenter fra 1704 til 1740. Begge institusjonene fikk stor betydning for utviklingen av europeisk musikkliv.

TID OG ROM

Det er antagelig rytmen som skiller den bysantinske musikken mest fra dagens kunstmusikk. Musikken i Konstantinopel gikk ikke i taktarter som ligner det vi vanligvis forbinder med vestlig musikk, ingen valsetakt eller marsjtakt. Det er ingen metrisk bundet form som sier noe om hvilke slag i takten som skal betones.

Den bysantinske musikken er mer opptatt av lyden av stavelsene, enn av ordet og ordets betydning. Likevel er det ikke slik at det er en tone på hver stavelse, en stavelse kan gå over mange toner, som i gregoriansk musikk. Dermed fjerner musikken seg fra det trivielle og blir mer høystemt, mer abstrakt og mystisk.

Musikken blir også preget av rommet den blir fremført i. I et stort rom som Hagia Sofia nytter det ikke med raffinerte modulasjoner eller kromatiske løp. Slik er det med musikk laget for de store katedraler. Venezia lærte av Bysants og utnytter rommet på denne måten mange år senere. Giovanni Gabrielis flerkorige *Sacra Symphoniae* fra 1597–1615 er fortsatt kjent for den måten han brukte rommet i Markuskatedralen; han stilte opp sangere på balkongene, og fikk en stereoeffekt ut av det.

Musikken var som ordet underlagt hoffets politiske autoritet i Bysants. De største orglene var på Hippodromen og i keiserens palass. Det var et seremonielt fellesskap mellom hoffet og kirken som musikken var en del av. Både i kirken og på slottet ble det svingt med røkelseskar. Begge steder var luften preget av godlykt og harmonisk musikk. Noe av den kirkelige musikken er bevart, men hoffets musikk er det lite igjen av. Det meste er såkalte akklamasjoner



Fra Laude Illustrate, en konsert der folkelig-religjøs sanger fra høymiddelalderens Italia blir iscenesatt med bevegelige bilder av nordiske kalkmalerier skapt fra samme periode. Modus Ensemble i Roskilde

som hyllet keiseren i en form av vekselsang mellom en forsanger og folkemengden.

BILDEKNUSERNE OG KASSIA

Kassia er en av de mest kjente komponistene fra den tiden da Konstantinopel var verdens metropol. Hun ble født året 810 i en av byens aristokratiske familier. I følge en vandrehistorie var hun så skjønn og vakker at keiser Theofilus ville ha henne til kone, men hun angret på at hun avviste ham, og gikk derfor i kloster. Det er neppe sant. Keiserlige ekteskap var ikke basert på personlige preferanser.

Det er derimot sant at hun ble abbedisse i et kloster som var nær-

meste nabo til det kjente Johannes Studios, det som på den tiden var verdens fremste produsent av bøker. Samarbeidet mellom henne og Studios-klostret kan være årsaken til at 23 av hymnene hennes er kjent, i tillegg til mange av epigrammene og aforismene hennes.

På denne tiden var bildeknuserne i full sving. Det er en periode i bysantinsk historie som ble kalt *ikonoklasmen*, fordi det særlig var religiøse bilder – ikoner – det gikk ut over. Konstantinopel var full av fargerike statuer og ikoner, og de var ofte tildelede spesielle egenskaper. Keiseren hadde tapt en del kriger, og byens moralister pekte på grunnen: de

høyere makter var misfornøyd med tilbudelsen av religiøse ikoner. Kassia var en av ikonoklasmens sterke motstandere, og det var hun som kom seirende ut av kampen. Innsatsen hennes var med på å forme det omdømmet som hun fortsatt lever på. Kassia viser, i likhet med den mer kjente Hildegard fra Bingen, at klassisk musikk har levende røtter som går mye lenger tilbake enn renessansen og barokken.

Tiden fra 800–1500 er en av de rikeste også i norsk historie. Perioden spenner fra Osebergdronningene til den lutherske reformasjon. Boken ble til, musikk ble nedtegnet med noter. Det var stor befolkningsvekst,

en landbruksrevolusjon i et godt klima, hånd i hånd med en kulturell renessanse som slo ut i full blomst på 1100-tallet.

I dag er det en tendens i europeisk kultur til å vende tilbake til denne tidens tekster og kunstneriske uttrykk, ikke minst i musikken. Modus ønsker å speile denne rike periodens kulturelle uttrykk for moderne mennesker. I møtet mellom fortidens uttrykk og den moderne tids uttrykksmidler, skapes det mye for tiden. Folk kjenner seg igjen i det de ser og hører. ●

PER OLAV REINTON er tidligere rektor ved Norsk Journalisthøyskole, og kjent som kommentator og programleder i NRK P2s Kulturavdeling.