



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSFAKULTET

Musikk som "art" eller bare lovsang?

En empirisk undersøkelse om hva slags rolle musikk som utøvd kunstform og opplevd som estetisk formidling har i lovsangsarbeidet i dagens pinsemenigheter.

Svein Skulstad

Veileder

Professor Harald Hegstad

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen.*

Det teologiske menighetsfakultet, våren 2016

AVH5025: Masteravhandling (30 ECTS)

Master i Kristendomskunnskap

Forord

Stoffet til denne oppgaven har jobbet i meg i mange år, og jeg har parallelt snakket med mange kristne musikere og kunstnere om disse temaene. Det gjorde at når jeg skulle utfordre noen til å være informanter til denne avhandlingen, så var jeg så heldig å ha flere villige sjeler å velge mellom. Tusen takk til mine informanter for at dere ville dele deres historier og perspektiver.

Det å sette kritisk lys på noe vil også medføre en viss fare for å fornærme noen. Men målet er ikke å fornærme, men snarere gjennom de eksemplene jeg bruker, å løfte frem en demonstrert praksis som må forstås både musikkfaglig og teologisk. Dette er en vanskelig øvelse som jeg håper jeg består. Men problemstillingene som jeg reiser i denne oppgaven oppleves som for viktige til at de ikke bør bli løftet frem. Mitt ønske er å starte en nødvendig debatt rundt de hovedlinjene som denne oppgaven reiser.

Innholdsfortegnelse:

Del 1 Innledning

1.1	Innføring i tematikken	side 5
1.2	Hvorfor er problemstillingen viktig?	side 7
1.2.1	Hva kan vi vente oss i denne oppgaven?	side 7
1.2.2	Personlig interesse	side 7
1.3	Forskningsoversikt og teori	side 8
1.4	Problemstilling og analyse	side 9
1.4.1	Begrepsavklaringer	side 10
1.4.2	Avgrensninger	side 10
1.5	Forskningsdesign og metode	side 11
1.6	Faglig sammenheng	side 12
1.7	Oppbygning og struktur	side 12

Del 2 Teori

2.1	Innledning til teorien	side 13
2.2	Thomas Ball Barratt. Musiker og kirkegrunnlegger	side 13
2.3	Hva er praktisk teologi?	side 14
2.4	Hvorfor er det slik at kunsten kommuniserer med oss?	side 15
2.5	Musikk som fag	side 15
2.6	Bruksmusikk	side 16
2.7	Komponering og arrangering	side 17
2.8	Den utøvende delen	side 18
2.8.1	Form og farge, dynamikk og variasjon	side 19
2.8.2	Interpretasjon	side 19
2.8.3	Improvisasjon	side 20
2.9	Estetikk og sanselighet, hva er det?	side 20
2.10	Begrepet kunst på norsk og bruken av ordet art på engelsk	side 22
2.11	Nicolas Wolterstorff	side 23
2.12	Jeremy S. Begbie	side 24
2.13	Tre små apropos	side 26
2.13.1	Martin Luther	side 26
2.13.2	Pave Johannes Paul II	side 26
2.13.3	Bono	side 26
2.14	Oppsummering av teoridelen	side 27

Del 3 Metode

3.1	Hva slags type forskning er dette?	side 28
3.2	Forskningsdesign	side 29
3.3	Hva er god eller akseptert empiri?	side 29
3.4	Kriterier for valg av intervjupersoner	side 30
3.5	Intervju og observasjon som metode	side 30

Del 4	Analyse	
4.1	Filadelfia Oslo og Oslo Kristne Senter	side 32
4.2	Hva betyr Jesus og menigheten for mine informanter?	side 33
4.3	Oslo Kristne Senter	side 34
4.4	Observasjon av en gudstjeneste på OKS	side 36
4.5	Hvordan oppleves estetikken i musikken på OKS i dag?	side 38
4.6	Filadelfiakirken i Oslo	side 40
4.7	Observasjon av en gudstjeneste i Filadelfiakirken i Oslo	side 42
4.8	Sammenfatning av OKS og Filadelfiakirken rent musikalsk	side 44
4.9	Musikktalentet som en gave fra Gud	side 44
4.10	Bønn for Oslo	side 46
4.11	Ensretting som noe tilfeldig eller som et ideal?	side 47
4.12	Korsang og allsang	side 48
4.13	Oppsummering av analysen	side 49

Del 5	Drøfting	
5.1	Innledning til drøftingen	side 50
5.2	Musikktalentet som en gave	side 50
5.3	Kunstnerisk bevissthet	side 51
5.4	Med et ønske om å bidra	side 52
5.5	Allsangen som en felles plattform for fellesskap og tilbedelse	side 54
5.6	Men innenfor stilen, så fungerer det veldig bra	side 56
5.7	Bør lovsangslederen være en teologisk eller musikalsk leder?	side 56
5.8	Oppsummering av drøftingen	side 58

Del 6	Konklusjon	
6.1	Oppsummering	side 60
6.2	Om profesjonalitet og estetisk bevissthet	side 60
6.3	Og hvordan det kan vurderes teologisk	side 61
6.4	Avslutning	side 61

Kilder

Bøker og publikasjoner	side 62
Andre kilder	side 63
Internettider	side 64

Del 1 Innledning

1.1 Innføring i tematikken

Det er vel nærmest utenkelig at vi kan ha en gudstjeneste eller et kristent møte uten å involvere musikk i en eller annen form. Musikken har vært med hele veien helt fra urkristendommen – ja egentlig helt fra de første henvisningene i GT om menneskets tilbedelse til Herren. Gjennom kirkehistorien kan vi parallelt også følge deler av musikkhistorien. I de første kjente kirkene i oldkirken hadde sangerne egne plasser rett foran alteret. Dette ble kalt for koret. Vi kjenner til musikken slik den ble fremført i både oldkirken og middelalderkirkene, og fra renessansen og fremover er musikken behørig dokumentert.¹ Det samme er det for den lavkirkelige delen av musikken – spesielt fra reformasjonen og fremover. Mange kjente lekpredikanter som stod i vekkelsene på 1800 tallet og fremover var enten selv betydelige sangere eller musikere, eller de reiste rundt med en slik kapasitet. Musikken ble ikke bare døråpneren til hjertet, men også bæreren av budskapet.² I den sammenheng vil det også være interessant å nevne at Thomas Ball Barratt, grunnleggeren av pinsebevegelsen i Europa, selv var en meget habil musiker og kunstner. I sine unge år tok Barratt timer i harmonilære hos Edvard Grieg, og at han må ha hatt et betydelig talent må være åpenbart, for som Selbekk sier i sin bok *Forfulgt og etterfulgt*: ”Det utviklet seg etter hvert et spesielt forhold mellom nasjonalkomponisten og predikantaspiranten”.³

Når Barratt forstår sitt livskall, sender han et brev til Grieg der han forklarer at han velger kallets vei og at han avslutter studiene under Grieg. Men kunsten følger ham. I sitt virke som pastor sitter Barratt ofte ved klaveret under møtene. Dette gjorde han helt til det siste. Han var både komponist, musikalsk arrangør, og han skrev nesten hundre sanger selv. I tillegg hadde han en forkjærlighet for å bruke datidens kjente melodier i møtene sine, men fremført med ny tekst så de formidlet det han ville formidle. Meget pedagogisk, og ikke ulikt Martin Luthers metoder fra nesten 400 år tidligere. Men denne oppgaven skal ikke ta for seg det tekstlige innholdet i sangene som synges. Hovedfokuset vil derimot være på selve musikkutøvelsen i to menigheter, forstått både som kunstform og som en estetisk og sanselig formidling. Som en innledning til dette temaet kunne jeg brukt mange forskjellige innfallsvinkler og eksempler for å forklare og fortelle om problemstillingen denne oppgaven vil ta for seg, men

¹ Benestad, *Musikkhistorisk oversikt*

² Farstad, *Tanker om musikk og menighet*, side 74

³ Selbekk, *T.B.Barratt, forfulgt og etterfulgt*, side 42

jeg velger å bruke bibelstoff. Dels fordi musikken er godt dokumentert i bibelhistorien, men også fordi det for mange, spesielt i en pinsesammenheng, vil være interessant å se hva bibelen har å fortelle oss om et slikt tema. Med kong Davids inntreden i bibelhistorien, får musikken en vesentlig plass i fortellingene om Davids personlige gudsliv og Israelsfolkets gudsdyrkelse. Vi kan lese av Davids egen produksjon - davidssalmene, og fra fortellingene om ham, om en overveldende uttømming av sjelens indre liv i og gjennom bruken av musikk. Musikken blir budbæreren, og det språket David trengte for å uttømme sitt hjerte for Gud. Et annet ord for dette er lovsang.⁴ Denne måten å lovprise Gud på innfører han deretter som kjernen i tilbedelsen av Herren i tabernaklet som han oppretter på Sion.

David var også opptatt av at dette måtte gjøres på musikkens egne premisser. På samme måte som kong Sauls hoffmenn søkte etter en dyktig harpespiller som kunne tjene for kongen og lette hans mørke sinn ved å spille for ham, var kong David også selektiv når han i sin tur skulle innsette ledere for sangerne og musikerne i gudstjenesten han organiserte.⁵

Krønikebøkene er de bøkene i bibelen som i detalj beskriver gudstjenestelivet i tempelperioden fra kong Davids tid og fremover, mens Salmenes bok inneholder et utvalg av sangene som ble brukt i tempeltjenesten. Her er det uttallige henvisninger til hvordan musikken var organisert, og det er liten tvil om at dette var et prioritert område for David. Så viktig var dette, at han som regent selv møtte regelmessig med sine musikkledere.⁶

Men det er ved de henvisninger som Bibelen gir oss om hva slags musikk vi finner i himmelen at vi virkelig får en åpenbaring om dimensjonene av hva musikk kan være.

I Åp. 14,1-3a leser vi følgende:

Og jeg så, og se! – Lammet sto på Sions fjell, og sammen med ham de 144 000 som hadde Lammets navn og navnet til Lammets Far skrevet på pannen. **2** Fra himmelen hørte jeg en lyd som bruset av veldige vannmasser og som drønnet av sterk torden. Lyden jeg hørte, var som når harpespillere spiller på harpene sine. **3** Foran tronen, de fire skapningene og de eldste sang de en ny sang.⁷

⁴ Blomgren, Smith & Christoffel, *Restoring praise and worship to the church*, side 9-17

⁵ 1. Krøn 25,1-7

⁶ Kleinig, *The Lords Song*.

⁷ Bibelen – Bibelselskapets oversettelse 2011, 1. Opplag 2011

1.2 Hvorfor er problemstillingen viktig?

Temaet for denne oppgaven er forståelsen av musikken som musikk, eller sagt på en annen måte – som kunstform. Ikke musikkens betydning som bærer av et tekstlig budskap, eller som formidler av læremessige sannheter, men som sanselig formidling og estetisk opplevelse.

Hvordan vi forstår dette er avgjørende for musikkbruken i menigheten. Musikkens vesen som beskrevet fra Åp. 14ff, gir oss et eksempel på musikkens egenverdi slik Apostelen Johannes beskriver det. Musikken akkompagnerer også sangen, men det er opplevelsen av musikken som vi først leser om. Det er beskrivelsen av hvordan denne sangen og musikken som en helhetsopplevelse opplevdes rent estetisk, som er det som først griper Johannes. Ikke funksjonen den hadde som lovsang til Herren. Hvordan er bevisstheten rundt denne tosidigheten i våre sammenhenger i dag? Har betoningen av opplevelsen av musikken den samme plassen i musikkutøvelsen som den funksjonen sangen og musikken har?

1.2.1 Hva kan vi vente oss i denne oppgaven?

Gjennom intervjuer av tre profesjonelle musikere og observasjoner i to menigheter, skal vi se på hvordan dette oppleves i praksis. Informantene, som de heter, skal med egne ord fortelle om hvordan de opplever musikkutøvelsen i sine menigheter. Dette skal vi sette inn i en musikalsk og en teologisk kontekst og analysere ved bruk av eksisterende teori rundt temaer som musikkfaglighet, estetikk, og teologiske perspektiver rundt bruk av sang og musikk i kirken. Dette er ingen sammenligning av to menigheters forståelse og bruk av musikk, men mer som eksempler på hvordan disse to menighetene speiler eller ikke speiler det som kommer frem fra informantene.

1.2.2 Personlig interesse

Jeg har selv vært utøver og musikalsk bidragsyter i menigheter i mange år. I alle disse årene har jeg vært midt oppe i tematikken denne oppgaven reiser. Ved å gjøre en slik forskningsoppgave har jeg en mulighet for å trenge dypere inn i hva som er de underliggende faktorene for hvordan musikkformidlingen forstås, og kanskje også få belyse noen premisser som ligger til grunn for utøvelsen og bruken av musikk i menigheten. I mine mange år som musikalsk bidragsyter, musikkleder og etter hvert som menighetsleder, har jeg gjort meg mange erfaringer rundt temaet. Og selv om musikk er en viktig ingrediens i gudstjenestelivet, har jeg ofte vært midt oppe i ulike forståelser av musikkens rolle og plass i menigheten.

1.3 Forskningsoversikt og teori

Det er meg bekjent ikke gjort noen eksplisitt forskning på temaet som jeg reiser i denne avhandlingen. Men indirekte er dette berørt i flere avhandlinger og bøker. Det er skrevet flere avhandlinger rundt pinsebevegelsens forståelse og bruk av musikk, og det er også gjort noen studier av lovsangen som genre og bruk. Disse publikasjonene er gode kilder for å forstå hvordan musikklivet i pinsebevegelsen har fungert og fungerer. Ann Kathrin Wennerbergs masteravhandling fra 2006,⁸ gir oss et innblikk i hva slags musikktradisjon Filadelfiakirken i Oslo har stått i, og professor Per Kjetil Farstad har skrevet en bok om musikkens plass i sin egen tradisjon som er nettopp pinsebevegelsen.⁹ Jeg kommer til å bruke disse publikasjonene mye som kilder i del 4 og 5, for å gi det bakteppe av tradisjon og forståelse som er nødvendig. I tillegg tar disse to også opp andre fenomener som er relevant for denne oppgaven. To andre som har belyst dette temaet på forskjellige måter er filosofen Nicolas Wolterstorff med sin bok *Art in Action*,¹⁰ og musikeren og teologen Jeremy S. Begbie med sin bok *Resounding Truth*.¹¹ Disse to kommer til å bli presentert med noen av sine tanker, og brukt som referanser i drøftingen i denne oppgaven.

Når jeg bruker uttrykket estetisk formidling, er dette brukt i forhold til filosofiens forståelse og bruk av begrepet.¹² Det er i denne forståelsen av musikk som kunst at jeg kommer til å hente inn teori og bakgrunnsmateriale for hovedtemaet i denne oppgaven. Når jeg spør om pinsebevegelsen har en musikkfaglig forståelse av det estetiske i sin musikkformidling, handler det først og fremst om hvordan man forstår det å utøve musikk. Vi er alle påvirket av overbevisninger om hva vi gjør, men kanskje ikke alltid like sikre på hvorfor vi gjør noe? Hva slags idéer eller overbevisninger ligger til grunn for våre valg, spør Helen Cameron i innledningen til sin bok *Researching practice*.¹³ Hun sier videre at hun har utviklet en egen antakelse om at det du tror på syns gjennom det du gjør. Derfor blir et viktig spørsmål i forhold til musikkbruk i pinsebevegelsen om den har en selvstendig funksjon utover det å akkompagnere sangene som synges? Paul Westermeyer gir oss et banalt eksempel på bruken av disse begrepene i sin bok *Te Deum*.¹⁴ Han sier at selv det å velge en salme til en

⁸ Wennerberg, *Den musiske menighet*

⁹ Farstad, *Tanker om musikk og menighet*

¹⁰ Wolterstorff, *Art in Action*

¹¹ Begbie, *Resounding Truth*

¹² Wikipedia, s.v. "Estetikk"

¹³ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side xxvii

¹⁴ Westermeyer, *Te Deum*, side 3

gudstjeneste reiser flere spørsmål man må besvare. Er sangen mulig å fremføre? Har vi de nødvendige musikalske ressursene tilgjengelig? Her berører vi profesjonaliteten. Dernest blir spørsmålet om musikken til denne sangen er god rent musikalsk? Et estetisk spørsmål. Hva er god musikk? Til sist kan det hende at man også spør om innholdet er hensiktsmessig. Her får vi et teologisk spørsmål. Uansett sier Westermeyer, så viser dette eksemplet den kompleksiteten kirkemusikk, eller i vår kontekst, lovsangssmusikk utsettes for. Og disse temaene blir i følge Cameron vurdert enten man er bevisst det eller ikke. Praksisen, sier hun, avslører hva vi tenker eller er overbevist om.¹⁵

1.4 Problemstilling og analyse

Mitt formål med denne studien er altså å finne mer ut av den rollen som musikk som utøvd kunstform og opplevd som estetisk formidling har i moderne pinsemenigheter.

Problemstillingen for denne oppgaven kan dermed formuleres slik:

”hvilken rolle spiller profesjonalitet og estetisk bevissthet i musikkutøvelsen i to pinsemenigheter, forstått i et teologisk perspektiv?”

For å avgrense dette har jeg valgt å intervju tre profesjonelle utøvere som hver for seg er anerkjente musikere på et meget høyt nivå. Samtidig har de vært trofaste i sine menigheter og opplever en tilhørighet i menighetsfellesskapet. Disse musikerne representerer to menigheter som vil bli gjenstand for observasjon. Hovedfokuset blir på de tre musikerne jeg gjennomfører semi-strukturerte intervjuer med. Det er deres forståelse av temaet denne problemstillingen reiser som vil komme sterkest til uttrykk. Men for å få et eget innblikk i det de beskriver, vil jeg også gjøre feltobservasjoner på Oslo Kristne Senter på Kjeller og i Filadelfiakirken i Oslo, som er mine informanternes menigheter. Disse observasjonene vil være med på å gi en selvopplevd kontekst for tolkningen av intervjumaterialet.

Jeg vil også reise noen underspørsmål, hvor det første er: ”Hvordan forstår mine informanter musikken som en nådegave?” Det neste er: ”Hvilken rolle spiller musikkfaglig kompetanse i disse menighetene?” Det siste underspørsmålet er: ”Hvilken rolle spiller estetisk og stilmessig mangfold i de samme menighetene?” I denne oppgaven forsøker jeg å ta for meg det normative aspektet rundt disse problemstillingene, og ikke bare si noe rent deskriptivt. Til sist vil jeg gjerne vite noe om hvordan informantene opplever det å bidra musikalsk i sin

¹⁵ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side xxvii

menighet? Har de lyst til det, og hvordan blir det tatt i mot? Bakgrunnen for dette er en teologisk forankring i at man som troende hører til og er med i en menighet, er engasjert der og har ett ønske om å bidra med det man kan og kanskje også har fått talenter til.

1.4.1 Begrepsavklaringer

For å være sikker på at vi ikke sier noe og mener noe annet, vil jeg komme med noen begrepsavklaringer. Ordet *kunst* på norsk er ett begrep som ikke er helt presist. På engelsk sier man *art*, men meningen er ofte i en mye bredere forståelse enn ordet kunst på norsk. Dette blir kommentert i avsnittet før presentasjonen av Wolterstorff. Når vi skal diskutere musikk i pinsesammenheng, vil begrepet *lovsang* dukke opp. Lovsang forstås i dagens allmenne frikirkesammenheng som all type musikk som fremføres på gudstjenestene eller møtene. Altså mer som en musikkstil eller musikkform. Jeg kommer til å bruke begrepet på den måten, og heller presisere bruken av ordet slik at det blir mer nyansert der det trengs. På engelsk sier man gjerne ”worship in music” når man vil presisere tilbedelse gjennom sang og musikk, og skiller dermed mellom ulike former for lovprisning gjennom de mange måter å tilbe på (sang, musikk, bønn, liturgi, praktiske tjenester osv). Ordet *estetisk* eller *estetikk* er i denne oppgaven forstått som den grenen av filosofien som omhandler det sanselige. Estetikk blir dermed en måte å beskrive innholdet i det som formidles og hvordan dette oppleves gjennom våre sanser. Ordet *musikkutøvelse* vil i denne sammenhengen handle om hvordan man spiller eller fremfører musikk. *Profesjonalitet* eller *profesjonell* vil i denne sammenhengen være en målestokk på hvordan man forstår musikken som fag. Dette er viktig for å kunne uttale seg om det musikkfaglige. Det er som kjent ikke alltid så enkelt å vite hvilke begreper man skal bruke for å få frem en felles forståelse eller meningen for det man ønsker å formidle, men siden vi er begrenset til å bruke ord og begreper, håper jeg at denne avklaringen er til hjelp.

1.4.2 Avgrensninger

Siden dette temaet er veldig stort og kan romme mange mulige diskusjoner og fordypninger, vil jeg forsøke og avklarere og avgrense. Jeg er ikke ute etter pinsebevegelsens forhold til dette temaet. Til det vil dette kreve en doktorgradsavhandling i omfang. Jeg vil i stedet begrense omfanget av denne oppgaven til tre utvalgte personer og miljøene som disse personene representerer. Gjennom disse informantene, som jeg mener innehar særlige kvalifikasjoner til å uttale seg pga sitt profesjonelle virke, vil deres synspunkter være hovedstemmene i denne oppgaven. Dermed vil ikke dette være en analyse av

pinsebevegelsens forhold til estetikk og profesjonalitet i musikken, men mer en analyse av det innsamlede materialet som omhandler informantene og deres erfaringer, samt observasjoner gjort i deres hjemmemenigheter. I den grad det er naturlig vil jeg dra veksler på allerede eksisterende empirisk materiale for å belyse noen sider ved temaet som allerede er berørt gjennom tidligere arbeider eller publikasjoner.

1.5 Forskningsdesign og metode

Alan Bryman gir oss i sin bok *Social research methods* en grundig innføring i ulike metoder for hvordan gjøre et forskningsarbeid. Jeg har valgt å bruke hans bok som hovedkilde for metode og design. I tillegg er Cameron og Duce sin bok *Researching practice in ministry and mission* en tilleggskilde for nettopp det feltet jeg skal skrive innenfor. Siden denne avhandlingen er en kvalitativ undersøkelse, blir det også viktig å presisere at funnene i denne avhandlingen ikke kan brukes som en slags "fasit", men må forstås mer som en diskusjon over temaet. Den kvalitative formen er mer opptatt av personer enn tall, og derfor vil den ikke på samme måten som en kvantitativ studie gi oss den samme forståelse av noen generelle svar. Men på den andre siden lar den kvalitative metoden oss komme nærmere personene som blir intervjuet. Og kanskje vil en objektiv sannhet allikevel komme tilsyne gjennom disse personene ved at det som beskrives er direkte overførbare til flere sammenhenger? Bryman kaller en slik studie en representativ eller et "typisk" case, og han skriver videre: "The objective is to capture the circumstances and conditions of an everyday or commonplace situation".¹⁶

Jeg velger i denne oppgaven å følge en epistemologisk linje hvor man etterspør en objektiv sannhet som er hevet over individenes egne oppfatninger.¹⁷ Formen på intervjuene er semi-strukturerte. Det betyr at jeg har spørsmål som jeg vil ha svar på, men metoden gir også en viss frihet til å la de som blir intervjuet snakke fritt. Dermed får vi en beskrivelse mer "med egne ord" enn om vi satte opp en detaljert intervjuplan med mange spørsmål. Observasjonene mine vil foregå som deltakende åpne observasjoner, men i følge Bryman vil de ha en rolle som "covert observations".¹⁸ Det betyr at jeg ikke gir meg tilkjenne om hensikten med min deltakelse, men bare dukker opp som en vanlig kirkegjenger. Gudstjenestene er åpne, så det er

¹⁶ Bryman, *Social research methods*, side 70.

¹⁷ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side 32

¹⁸ Bryman, *Social research methods*, side 433.

ingen problemer knyttet til det å komme innom en søndag. I tillegg er disse to menighetene så store at man uansett vil gli inn i mengden.

1.6 Faglig sammenheng

I en teologisk kontekst, så er dette arbeidet først og fremst av en praktisk teologisk art. Praktisk teologi er en forholdsvis ny gren innen teologien, sier Helen Cameron, men den er i stadig utvikling. Det er innenfor denne rammen jeg vil gjøre mine undersøkelser. Når man ser på en praksis i utøvelsen av menighets-, eller misjonsarbeid, er det på bakgrunn av en teologisk forståelse at denne praksisen opererer. Praktisk teologi har som oppgave å tenke teologisk om hva man tror og å trekke tro og praksis nærmere hverandre¹⁹. I denne oppgavens sammenheng vil det være flere faglige forhold å ta hensyn til. Forholdet mellom musikk som fag og den teologiske forståelse av bruken av musikk i pinsebevegelsen vil være en slik sammenheng. En annen vil være den filosofiske tilnærmingen av musikk som kunstform i en estetisk formidlingskontekst. Det er denne siste faglige forståelsen som vil være et hovedfokus. Men man kan ikke si noe om det siste uten å berøre det første.

1.7 Oppbygning og struktur

I del 2 vil jeg redegjøre for teorien som denne oppgaven tar for seg. Jeg vil utdype hva som ligger til grunn for forståelsen av faglighet og profesjonalitet i musikken. Videre vil jeg utdype hva som menes med en estetisk forståelse av kunst. Siden faglighet og sanselig forståelse er et hovedtema i denne diskursen, vil jeg også presentere to teoretikere for å utdype dette nærmere. De har hver sin tilnærming til dette temaet. Den ene er filosof og den andre teolog. I del 3 vil jeg gjøre rede for metodene som jeg gjør bruk av. Hva er gode og dårlige sider ved intervju og observasjon? Videre vil jeg også diskutere om mitt innsamlede materiale gir et godt nok grunnlag for reliabilitet og validitet i forhold til spørsmålene som reises. I del 4 vil det innsamlede materialet komme frem. Her vil jeg presentere informantene, og la dem få komme til orde gjennom direkte sitater og kommentarer. Videre vil jeg i denne delen analysere det innsamlede materialet i lys av teori og presentere de funnene som kommer frem gjennom intervjuene. Observasjonene som er blitt gjort vil bli brukt som underlag for å se på hvilken måte uttalelsene fra informantene bekreftes eller avkreftes gjennom observasjonene. I del 5 vil jeg drøfte noen av funnene fra del 4 opp mot teorien jeg har presentert i del 2. Og tilslutt kommer del 6 med et sammendrag og en konklusjon.

¹⁹ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side xi

Del 2 Teori

2.1 Innledning til teorien

I dette kapittelet skal vi se på teorimaterialet som gir bakgrunn for denne oppgavens tema. Det er to fagdisipliner som blir viktige å få en innføring i. Det ene er musikken som fag, og det andre er musikken som noe kunstnerisk og som gir sanselige opplevelser. Den musikkfaglige delen vil ta for seg hvordan musikken fungerer som fag og hvordan vi faglig forstår den som komponert eller skapt, bearbeidet og formidlet. Ved å beskrive musikken som fagdisiplin og hva det er som kreves for å beherske musikkens kunst, blir det enklere å forstå informantenes uttalelser i analysen, og vi får et grunnlag å drøfte dette på. Den andre hoveddelen vil ta for seg hvordan vi ser og skjønner musikken som kunstuttrykk og som sanselig, og videre hvordan musikk som kunstform virker på oss. Hva er det som gjør at musikk er en ”artsform”, og hvordan forstår vi den sanselige delen av oss mennesker? To fagpersoner blir presentert og noen aspekter ved musikk som kunstform og forståelse av musikk som noe sanselig blir belyst. Men først vil jeg ta opp tråden fra innledningen og si litt mer om grunnleggeren av den norske pinsebevegelsen.

2.2 Thomas Ball Barratt. Musiker og kirkegrunnlegger

Barratt er av flere blitt beskrevet som en kunstnerisk sjel. Det fortelles at han tidlig hadde anlegg for tegning og musikk. Vebjørn Selbekk skriver at Barratt som tolvåring på Wesleyan College i England, fikk mulighet for å dyrke og videreutvikle to sysler som han senere skulle ha stor glede av. Det var musikk og tegning.²⁰ Han var meget begavet, og det vanket ekstraundervisning i begge grener. Barratt spilte både fiolin og fløyte, og etter hvert også klaver. Tilbake i Norge skriver Selbekk videre at unge Barratt hadde jevnlige Bergensturer. Dette var fordi han både tok privattimer av maleren Olaf Dahl, men også privattimer i harmonilære av selveste Edvard Grieg.²¹ Dette opptok Barratt mer og mer, og han bodde i lengre perioder i byen for å få mulighet til å fordype seg i kunsten. Han brukte tiden godt, og øvde også på de tre instrumentene han behersket. Det var ikke et hvilket som helst fag Barratt studerte hos Grieg, men det var det faget som krever mest og som gir størst forståelse av helheten i musikken – nemlig harmonilære. Senere i teoridelen vil jeg redegjøre for hvordan harmonilære er en av grunnpilarene i komposisjonsfaget. Barratt selv var altså både habil musiker som behersket flere instrumenter og han hadde faglig kunnskap om det å komponere

²⁰ Selbekk, *T.B.Barratt, forfulgt og etterfulgt*, side 28

²¹ Selbekk, *T.B.Barratt, forfulgt og etterfulgt*, side 36-37

og bearbeide musikk. Det går flere historier om Barratt i tiden før han grunnla Filadelfia, hvor han leide inn dyktige profane musikere, som kunne sitt instrument, for å bidra på møtene han hadde. Og Barratt satt ofte selv bak flygelet for å akkompagnere både allsangen og solistene.

Og som den estetisk bevisste kommunikatoren han var, så gikk han allerede på slutten av 1800 tallet til anskaffelse av et fotoapparat og en lysbildefremviser. Dette kostet for det første mange penger, og for det andre så var det omtrent ingen som hadde noe slikt. Fritjof Nanssen lånte i hvert fall ved flere anledninger denne fremviseren av Barratt når han hadde foredrag om sine ekspedisjoner. For Barratt var det et hovedanliggende å på best mulig måte kommunisere ut det budskapet han hadde på hjertet, og han samlet flere ganger mange mennesker til sine møter nesten bare pga dette apparatet alene.²²

2.3 Hva er praktisk teologi?

Når vi i del 5 skal drøfte mine informanternes opplevelser av musikklivet i menighetene sine, så blir det bla nødvendig å kontekstualisere utsagnene deres. Når informantene sammenligner ”menighetsmusikken” med hva de er vant med utenfor kirken, så handler det om noe mer enn stil og uttrykk. Det handler mye mer om hva slags verdisyn eller i vår kontekst, hva slags teologi vi har for utøvelse av musikk og bruk av estetiske uttrykk i menighetene våre. I den praktiske teologiens verden, sier Helen Cameron, så kan dette gjøres på flere måter. Man kan se på hva som er gjeldende praksis, og ut fra den etablere en teologisk forankring. Men er praksis en teologisk bærer i seg selv? Hva så om praksisen ikke samsvarer med den teologien man sier man har om temaet eller feltet? Eller man kan høre på hva folk sier om hvorfor de utfører det de utfører. Danner det en teologisk grunn å stå på? For Cameron er det reelt å anta at det er et språk mellom praksis og hva man egentlig mener om hva som burde ligge til grunn for praksisen. Dermed, sier hun, så burde det helst stilles spørsmål ved om dagens praksis er i samsvar med den opprinnelig forståelsen eller tolkningen sett i lys av både historie og tradisjon.²³ Og hvis vi er usikre på hva vi mener er vårt verdisyn eller overbevisning når det gjelder både bruk av musikk i menigheten, musikalsk formidling og andre former for sanselig kommunikasjon i seg selv, så kan det hende at Camerons forslag om å se seg tilbake vil hjelpe oss i å forstå tradisjonen vi står i? Dette bekrefter også MF professor Harald Hegstad. Han henviser i sin artikkel *Ekklesiologi mellom teori og praksis* til Don S. Browning som sier at praksis ikke må isoleres, men forstås i lys av den teorien som ligger eller lå til grunn for

²² Selbekk, *T.B. Barratt, forfulgt og etterfulgt*, side 59-60

²³ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side 44-45

praksisen. For det er ikke sikkert at dagens praksis speiler den teorien som engang lå til grunn for den opprinnelige praksisen. Da får man en modell som ser slik ut. Praksis-teori-praksis.²⁴ Dette skal vi komme tilbake til i drøftingen.

2.4 Hvorfor er det slik at kunsten kommuniserer med oss?

Kunstuttrykk har en unik måte å snakke på uten å være eksklusiv. Med det talte ord eller skriftspråket trenger du å kunne det språket som blir brukt, og språket er bla ment som en måte å formidle noe eksakt fra en person til den neste. Med kunstuttrykk er alt annerledes. Hvordan er det mulig at et stykke musikk kan fremkalle helt forskjellige betydninger? Eller hvorfor er det slik at musikken er i stand til å endre stemninger og få frem sterke følelser? Musikken er transcendent. Den bryter ned barrieren som vårt intellekt ikke kan motstå. Så snart musikken begynner å spille, er vi helt fanget av dens makt. Musikk er ikke bare sjelens språk, men mer et språk for livet som leves.²⁵ Musikk bringer oss i kontakt med våre følelser og våre følelser er termometeret i våre liv. Og denne kommunikasjonsformen er nedlagt i oss og er en av våre måter å kommunisere med hverandre som mennesker på. Og det gjelder ikke bare musikk. All form for art har denne ikke-kognitive egenskapen i seg, i større eller mindre skala. Hvis vi går tilbake til bruken av bibelen slik som jeg innledet med, så finner vi mange henvisninger i den om hvordan Gud på en sanselig måte åpenbarte seg for menneskene, og hvordan ”lyden av Gud” ofte ble sammenlignet med bruset av vann eller vannmasser. Og analyserer vi vannbrus, sier Farstad, så inneholder den alle verdens tonevarianter.²⁶

2.5 Musikk som fag

Musikkfaglighet er et vesentlig tema i denne oppgaven. Det å forstå hva musikk er på musikernes premisser, handler om å forstå faget musikk. Musikkfaglighet kan deles inn i flere underdisipliner. Det er en skapende del, en teoretisk del og en utøvende del. Men som i mange andre fagdisipliner går disse i hverandre. For å kunne være skapende enten som komponist eller arrangør, må man ha visse teorikunnskaper eller beherske teoretiske ferdigheter. Rytmelære, harmonilære, instrumentasjons- og arrangeringskunnskaper er undertemaer i en teoretisk musikkfaglighet. Til sist kommer den utøvende delen. Ferdigheter på instrumentet er en forutsetning for å kunne uttrykke seg musikalsk. Underdisipliner i utøvende musikk er bla hørelære, rytmelære og interpretasjon. En komposisjon, enten det er

²⁴ Hegstad, ”Ekklesiologi mellom teori og praksis”. side. 171–180.

²⁵ Kroeker, *Music in Christian Worship*, side 28

²⁶ Farstad, *Tanker om musikk og menighet*, side 62-63

en sang eller et musikkstykke, inneholder flere musikkfaglige disipliner. Det kan være kompositoriske temaer, harmonisering og stemmeføring, rytmisk forløp osv. Dette er i følge Pettersen, Waagen og Yttredal de faktiske bestanddelene av musikken.²⁷ Hvordan forstår vi melodien i det som skal fremføres? Eller hva med tempoet eller rytmen i sangen eller komposisjonen? Er det en god stemmeføring i arrangementet? Hvordan balanserer temaene mot hverandre? Når man får et musikkstykke i hendene er det nettopp slike spørsmål som man bevisst eller ubevisst tar tak i som en profesjonell utøver. I tillegg kommer det opp spørsmål som bruken av instrumentene og om de har et bærende ansvar eller er med for å skape farge eller klang. Kompleksiteten gjør at dette plutselig blir et fag. En sang blir ikke lenger bare en tekst med tonefølge, ei heller trenger et liturgisk-musikalsk ledd å bli redusert til det samme. Et interessant og viktig fenomen i forhold til musikkteori er at det finnes gode autodidaktiske musikere som ikke har teoretisk kunnskap, men som likevel har teoretisk kompetanse. Det betyr at de skjønner de bestanddelene som teorien tar for seg, men som selv ikke har lært det på den måten. Gode eksempler på autodidaktiske musikere er Michael Jackson og Paul McCartney. I de sammenhenger som jeg undersøker i denne oppgaven, er det en god blanding av utøvere med teoretisk kompetanse og de som er uten. I jazz, pop og rock-sammenhenger er det siste minst like vanlig som det første. Men musikalsk så er det de samme målene som gjelder. Teorikunnskap og musikkfaglighet gir ikke god musikk i seg selv. Det er tolkningen og fremførelsen som gjør at det blir til det jeg i denne oppgaven definerer som estetiske opplevelse. Bredden og dybden i musikken handler dermed om forholdet mellom faglig forståelse og dyktighet, og kunstnerisk forståelse.

2.6 Bruksmusikk

Man kategoriserer ofte musikk ut fra betegnelsen høy eller lav kunst – ikke ulikt i kirkelandskapet hvor man har høy- og lavkirkelighet. Musikk forstått i den siste kategorien kan også defineres som bruksmusikk. Begrepet bruksmusikk har jeg lånt fra Bjørn Kruse. I bruksmusikalske sammenhenger er det ofte et spørsmål om stil og uttrykk. Er det rock, pop, vise, dramatisk, dansemusikk osv. En sang kan jo spilles på mange måter og med forskjellig arrangement. Bjørn Kruse skrev en bok for snart 40 år siden om bruksmusikkarrangering. Dette er en bok som fortsatt står seg, og som tar for seg ulike måter å viderebehandle en melodi med en medfølgende akkordrekke. I forordet til boken skriver han:

²⁷ Pettersen, Waagen og Yttredal, *Musikkformidling*, side 45.

Begrepet bruksmusikk viser til musikk som skal virke på best mulig måte i en gitt situasjon eller omgivelse, og i de fleste tilfeller med et gitt instrumentensemble. Dette betyr ikke at arrangøren av bruksmusikk må gå på akkord med sin kunstneriske integritet, eller fire på de estetiske krav han måtte stille til seg selv. Brukskunst er ikke ensbetydende med ikke-kunst.²⁸

Videre skriver Kruse at i bruksmusikken så må musikken virke til sin hensikt. Men det trenger ikke å gå på bekostning av arrangørens kunstneriske intensjoner eller idealer. Jeg har lyst til å legge til at det samme gjelder når man spiller musikk uten et ferdig skrevet arrangement, men gjør som mange jazz og pop-musikere og arrangerer ut musikken i fellesskap. I denne oppgavens kontekst synes jeg Kruses definisjoner passer veldig bra.

2.7 Komponering og arrangering

To viktige grunnpilarer i skapelse av musikk er hvordan eller hva som er skrevet og hvordan den er bearbeidet eller skal fremføres. Dette kalles for komposisjon og arrangement. I følge Cappelens musikkleksikon, er komposisjon resultatet av prosessen ved å skape musikk.²⁹ En komposisjon i denne oppgavens kontekst er ikke nødvendigvis et klassisk verk, men snarere forstått som sanger og låter. Men innholdsmessig følger den de samme prinsippene. En musikalsk komposisjon består av ett eller flere temaer, som er bearbeidet til melodier. Vi kjenner dem gjerne som vers og refreng i en sang. Videre er melodien eller temaene satt inn i en musikalsk ramme med en rekkefølge, for- og etterspill. Dermed har sangen fått en form.

Komposisjonslære er et begrep som finnes innenfor musikkfaget. Den har tradisjonelt hatt harmonilære som hoveddisiplin, men også rytmelære, instrumentasjonslære og ikke minst stilforståelse har vært og er viktige ingredienser.³⁰ I våre dager bruker vi begrepet arrangering om denne bearbeidelsen, men faget og innholdet er fortsatt det samme. Tidligere var begrepet arrangering brukt om omarrangering fra et allerede ferdig musikalsk verk til et annet og gjerne mindre format.³¹ Men slik er det ikke lenger i dag. I dag bruker vi begrepet arrangering om fagdisiplinen å bearbeide musikken, enten det er egne komposisjoner eller det er andres verk. Uansett er det fortsatt harmonilæren og satslæren som tar for seg denne til dels omfattende fagdisiplinen innen musikkfaget.³² For komponister i kunstmusikken fra 1800

²⁸ Kruse, *Bruksmusikkarrangering*, side 2-3

²⁹ Cappelens musikkleksikon, bind 4 side 176

³⁰ Cappelens musikkleksikon, bind 4 side 176

³¹ Cappelens musikkleksikon, bind 1 side 156

³² Bekkevold, *Harmonilære og harmonisk analyse*, side 7

tallet og frem til i dag, blir hovedtyngden i komposisjonslæren lagt på utdannelse i harmoni- og satslære. I tillegg kommer læren om rytme, form og instrumentasjon inn som viktige underdisipliner.³³ Når jeg henviser til Barratt, som er grunnleggeren av pinsebevegelsen i Norge og Europa, og viser til at det var nettopp i harmonilære han fikk undervisning av Edward Grieg, så forstår vi også hvor faglig forankret Barratt i musikken som kunstform.

I populærmusikalske sammenhenger i dag er virkeligheten en helt annen. Her er det ofte rockebandet som er aktør og virkemidlene er annerledes enn i kunstmusikken. I tillegg sier vi at komponisten er den som er opphavsmannen til melodien i sin enkleste form. Men det blir ikke mye musikk av dette uten at melodien har et harmonisk og rytmisk følge og at dette er arrangert ut for ulike instrumenter. Arrangøren, eller produsenten som det heter ved musikkinnspillinger, blir dermed den personen som i bruksmusikksammenhenger innehar den kompetansen som komponister i kunstmusikken selv besitter. Dermed blir profesjonaliteten i bruksmusikken ofte flyttet fra opphavsmannen og over til bearbeideren.

2.8 Den utøvende delen

Musikalsk utfoldelse krever musikalske ferdigheter. Det å beherske et instrument er inngangsporten til å utøve musikk. Jeg skal ikke dvele så mye med det her, men det er to faktorer som er nødvendig å ha med for å forstå problemstillingen i oppgaven. Det ene er at man opererer med ulike ferdighetsnivåer som utøver på et instrument. I Gyldendals musikkformidlingsbok sier forfatterne at det er tre ferdighetsnivåer som utøveren kan besitte.³⁴ Det laveste er den elementære instrumentteknikken man trenger for å spille det som kreves i et musikkstykke. Det neste nivået er det utøvende håndverket, hvor man også forstår og behersker ulike stiler og vet å uttrykke seg både dynamisk og klanglig. Det siste nivået er de som på en spesiell måte utvikler sin egen særegne tone eller uttrykk, og som til og med kan få dette personlige uttrykket oppkalt etter seg. Det andre som er viktig å nevne er at som utøver kan man være skolert eller opplært i to forskjellige og til dels adskilte tradisjoner. De klassisk skolerte musikerne er vant med å tolke et notebilde, og ofte ikke så bevandret med improvisasjonskunsten. Omvendt har vi de jazzbaserte eller bruksmusikalsk orienterte musikerne som er vant med gehørstilnærming og improvisasjon, men ikke alltid trent i å spille og tolke musikken fra notebildet. Det å sette disse sammen i samme ensemble, krever at man har en forståelse for begge faggrupper.

³³ Cappelens musikkleksikon, bind 3 side 278

³⁴ Pettersen, Waagen og Yttredal, *Musikkformidling*, side 83-86

2.8.1 Form og farge, dynamikk og variasjon

Uansett hvilken sjanger, ja uansett om det er musikk, bilder, film, teater osv, er det viktig med balanse i uttrykket. En kunstmaler har en palett full av farger, og et lerret å bruke dem på. Derfra er det kunstneren selv som må gjøre en haug med valg. Motivet kan være avklart på forhånd, men det betyr ikke at resultatet er gitt allikevel. I musikk opererer vi med de samme betegnelse. Form er hvordan musikken er organisert fra start til mål. Farge henspeiler på bruken av instrumentelle og arrangementsmessige virkemidler. Dynamikk er balansen mellom sterke og svake partier, raske og langsomme bevegelser og kontrasten mellom mange toner og bruke av stillhet eller pauser. Variasjon kan enten være innen et musikkverk, eller sammensetningen av flere sanger eller musikkstykker i en konsert eller en gudstjeneste. Hvis alt blir likt i både farge og dynamikk, kan det man ønsker å formidle bli borte. Effekten uteblir. Dette er viktige faktorer man må ha med i formidlingen av musikk og valgene påvirker i veldig stor grad hvordan man opplever det som blir fremført.

2.8.2 Interpretasjon

Ett annet ord for interpretasjon er tolkning. Dette er et viktig fag i musikkutdannelsen. Her lærer man både å forstå ulike sjangere og man lærer å utøve dem selv. Det er ikke noe praktisk skille mellom den teoretiske og den utøvende betydningen av ordet, da faget i seg selv handler om å forstå og gjøre.³⁵ Det å forstå hva slags stil man utøver og være tro mot den stilen handler om faglig kunnskap om ulike stilarter. Og man må både lytte til og praktisere dette for selv å kunne beherske det å utøve musikk. Men interpretasjon krever også en kunstnerisk tilnærming til stoffet. Det er her man lærer om hvordan skape liv i tonene. Vår skala er organisert i en matematisk forståelig oppdeling, og tonetrinnene er ikke musikk i seg selv. Det må tilføres noe mer. Dette er den transformasjonen som interpretasjonen skal hjelpe musikerne til å forstå. Hvordan tolker man den musikken man har fått lagt frem for å spille? Hva slags tradisjon er denne musikken i og hvordan vil vi løse det i dag? Og hvordan skal vi gjøre bruk av den musikalske paletten som inneholder farge, dynamikk og variasjon. Dette er spørsmål som interpretasjonen stiller og som utøverne må forholde seg til og svare på. Og tolkningene kan selvfølgelig variere fra det mer eller mindre adekvate, eller en overfladisk eller gjennomskinnelig versjon, til det utsøkte og ekstraordinære.³⁶

³⁵ Cappelens musikkleksikon, bind 6 side 332-333

³⁶ Cappelens musikkleksikon, bind 6 side 333

2.8.3 Improvisasjon

Mange kjente musikere har vært mestere i improvisasjonskunsten, bl.a. Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Franz Liszt, Ole Bull. Virtuosen på 1800-tallet improviserte ofte over temaer som de fikk oppgitt av publikum. Innenfor kunstmusikken mistet improvisasjon sin betydning i løpet av 1800-tallet, men dyrkes fortsatt blant organister. Improvisasjon er et av de viktigste kjennetegn ved jazzmusikken, og alle fremtredende jazzmusikere behersker denne kunsten, uansett hvilken stilretning de tilhører.³⁷

Improvisasjon er en slags øyeblikkets komposisjon, og det er kanskje mest synlig i solistiske situasjoner hvor utøveren tar tilhørerne med seg på en musikalsk vandring. Denne måten å utøve musikk på er også delvis tilstede i bruksmusikken, spesielt for kompet (bass, trommer, gitar og klaviatur). Men da er det mer arrangementet som ikke er lagt og som utfolder seg mens man spiller. Wikipedia har en ganske presis beskrivelse av en bruksmusiker tilnærming til musikken:

Mange musikere improviserer når de spiller. Det vil si at de ikke har planlagt nøyaktig hvilke noter de skal spille på forhånd, men at de for eksempel improviserer i forhold til en gitt akkordprogresjon.³⁸

Denne beskrivelsen er viktig for å forstå utøvelsen av musikk i en tradisjon hvor noterte arrangementer ikke er vanlig. Og denne beskrivelsen passer bra for forståelsen av det å utøve musikk i pinsebevegelsen. Men en slik måte å spille på krever en helt annen tilnærming til faget musikk enn om man er klassisk skolert. For å være en god bruksmusiker hvor musikken er basert på ikkenoterte arrangementer, må man selv ha et eget repertoar av ulike måter å tolke musikken på.

2.9 Estetikk og sanselighet, hva er det?

I filosofien finner vi en egen gren som omhandler det sanselige og hvordan vi opplever det skapte gjennom våre sanser. Den omfatter læren om både det å tolke og forstå kunsten, men estetikken er også opptatt med hvordan vi forstår og opplever det rundt oss gjennom sansene våre. Wikipedia beskriver det slik:

Estetikk (fra gresk *aisthesis*, αἴσθησις, «sansekunnskap» eller «oppfatning») er et kunstteoretisk begrep som brukes både om «læren om kunnskap som kommer til oss gjennom sansene», og «læren om det vakre og skjønne i kunsten».³⁹

³⁷ Store norske leksikon, s.v. "Improvisasjon"

³⁸ Wikipedia, s.v. "Improvisasjon"

I vid forstand, sier Tjønneland i sin artikkel om estetikk i *Store norske leksikon*, så reflekterer estetikken over vår sanselige måte å være på i verden. Grunnlaget for denne grenen innen filosofien sier han videre, ble lagt med verket *Aesthetica* som filosofen Baumgartner skrev på 1750 tallet. Den omhandlet for ham vitenskapen om sanselige erfaringer. Men Baumgartner er ikke den eneste som har beskjeftiget seg med dette temaet, sier Tjønneland videre. Tenkere og filosofer helt siden Platon og Aristoteles dager har vært opptatt av disse sidene ved det å være mennesket. Platon snakker om at kunsten reflekterer en avbildning av sanselige gjenstander, mens Aristoteles så på de forskjellige kunstarter som en avbildning av virkeligheten. Men begge snakket om innholdet i kunsten som en estetisk dimensjon. De to ble uansett et forbilde mht hvordan å forstå det skjønne i kunsten i middelalderfilosofiens estetikk. Tjønneland avslutter artikkelen med å si at i dag er estetikken opptatt av å være en refleksjon over vår sanselige måte å være i verden på og ikke bare til en refleksjon over kunst.⁴⁰

En interessant betraktning over det sanselige gir Tor Nørretranders oss. Han er en dansk forfatter og vitenskapsjournalist. Han skrev en bok som heter *Mærk Verden*, der han tar for seg forholdet mellom det bevisste og det ubevisste.⁴¹ Det er spesielt to ting jeg vil trekke frem fra den boka. Det første er hvordan hjernen vår er konstruert til å motta mye mer informasjon enn det vi er bevisste på. Nørretranders har samlet informasjon fra flere forskere og vitenskapsmenn som alle konkluderer med følgende. I Zimmermanns lærebok om anatomi er det et avsnitt om sansemottakelighet. Derfra refererer Nørretranders at hver av våre sanser tar inn mellom 1000 og 10 mill. bit pr sekund. Motsatt så vil vi være bevisst på det vi sanser i størrelsesordenen 1- 40 bit pr. sekund.⁴² Det går like mange nervetråder ut av hjernen som det kommer inn i hjernens sansemottakerapparat. Kroppen har dermed en evne til å respondere på hva som kommer inn gjennom våre sanser, men vi er for det meste ikke bevisst det – faktisk ikke før etterpå.⁴³

Det andre jeg vil trekke frem fra Nørretranders bok, er hvordan vi har en evne til å respondere ubevisst på situasjoner som vi ved bevissthet kanskje ville latt være å gjort, eller nettopp fordi vi rekker å bli bevisst begynner å tenke i stedet for bare å gjøre. Et eksempel er fotballspillere.

³⁹ Wikipedia, s.v. "Estetikk"

⁴⁰ Tjønneland, Eivind, "Estetikk", *Store norske leksikon*

⁴¹ Nørretranders, *Mærk Verden*

⁴² Nørretranders, *Mærk Verden*. side 158-177

⁴³ Nørretranders, *Mærk Verden*, side 283-287

De skal observere, vurdere og handle i et tempo som vår bevissthet ikke rekker å håndtere. Men det er det ubevisste som ofte gir suksess. Michael Laudrup bommet på målet for Danmark på Wembley i 1983 fordi han, alene med keeperen, innrømmet at han rakk å tenke før han skjøt.⁴⁴ Jeg har selv som musiker opplevd i livesituasjoner å gjøre ting på instrumentet som jeg ikke ville turt å gjøre hvis jeg var bevisst hva jeg gjorde. Ved å høre på opptakene etterpå har jeg tenkt – turte jeg virkelig å gjøre det?

Og det er i dette ubevisste rommet at kunsten oppleves gjennom våre sanser. Vi blir beriket som mennesker av sanselige inntrykk, og estetikken i det er avgjørende for opplevelsen og betydningen for det man ønsker å formidle. Et eksempel fra det bibelske materialet er byggingen av både Moses tabernakel og Salomos tempel. Gud instruerte i detalj både Moses og David om hvordan Herrens åpenbaringssted på jorden skulle se ut, og det var av avgjørende betydning hvordan detaljene i det huset som skulle være møteplassen mellom Gud og mennesker ble utsmykket. Kunstnerne var helt avgjørende for at Gudshuset skulle bli som Herren selv ville det, sier Francis A. Schaeffer i sin bok *Art and the Bible*. På dette møtestedet skulle Herrens herlighet og majestet også oppleves.⁴⁵

2.10 Begrepet kunst på norsk og bruken av ordet art på engelsk.

Kunst er et begrep som er litt misvisende på norsk. Vi har dessverre ikke på samme måte som i det engelske språket, et begrep som favner en bredere forståelse av dette ordet. ”Art” i engelsk språk definerer ikke bare elitekunsten slik som klassisk musikk, ballett, billedkunst osv. Til å beskrive dette bruker man gjerne betegnelsen ”Fine Arts”. Det er dette vi tradisjonelt mener når vi bruker det norske ordet kunst. Art definerer også kunsten å kunne noe, eller være god i noe. På universitet bruker man jo i humanistiske og estetiske fag betegnelsen ”Master of Arts in” om de ulike disiplinene man kan ta en mastergrad i. På engelsk kan man snakke om det å leve som ”The art of living”. Vi kunne kanskje sagt det på norsk også? Et eksempel på det motsatte er når vi sier: ”Det var da ingen kunst”. Da underbygger vi tvert imot skillet mellom det dagligdagse og det vi definerer som det kunstneriske eller ekstraordinære. Dermed blir det en utfordring å finne en god oversettelse som får frem meningen av ordet slik det forstås på engelsk. Jeg velger derfor å bruke ordet ”art” i neste del, og ikke vårt norske alternativ kunst.

⁴⁴ Nørretranders, *Mærk Verden*, side 301

⁴⁵ Schaeffer, *Art and the Bible*

2.11 Nicolas Wolterstorff

Art er ment å spille et enormt mangfold av roller i menneskelivet, sier den kristne filosofen Nicolas Wolterstorff. I menneskehetens historie, er det ingen kultur som har vært blottet for art av noen slag, og art er, konkluderer Wolterstorff, noe universelt til menneskeheten. Men art er ikke noe som må forklares, men heller noe som skal gjøres bruk av som noe naturlig. Vi er skapt sanselige, og derfor er art den måten vi kommuniserer den delen av livet på som formidler det sanselige. Dette er hva han sier:

What then is art for? What purpose underlies this human universal? One of my fundamental theses is that this question, so often posed, must be rejected rather than answered. The question assumes that there is such a thing as the purpose of art. That assumption is false. There is no purpose which art serves, nor any which it is intended to serve. Art plays and is meant to play an enormous diversity of roles in human life.⁴⁶

Wolterstorff sier videre at kunstneriske, eller artistiske uttrykk eller arbeider er verktøy vi bruker for å uttrykke forskjellige handlinger som f.eks å hylle store menneskebragder, uttrykke vår sorg, fremkalle følelser og midler for å formidle eller kommunisere noe. Kunst kan være gjenstander eller handlinger for å nyte for nytelsens skyld, men det kan også være akkompagnatører for handlinger som å spinne garn og vugge spedbarn. Og art kan til og med være bakgrunnsmusikk under et måltid eller på en flyplass. Wolterstorff mener at disse artistiske arbeidene er ment for å utruste oss for handling, eller for å sitere han en gang til fra den samme innholdsrike siden: "The purpose of art is the purpose of life".⁴⁷

Hele Wolterstorffs bok *Art in Action*, handler om forståelsen av at art i en bred forståelse må sees i sammenheng med bruken av den. Det betyr for ham at når vi definerer noe som kunst for opplevelsens skyld i vesten, kan det ha vært en bruksgjenstand i en rituell sammenheng der den kommer fra. Et eksempel på det er masker fra ulike stammer i verden utstilt på et museum i Chicago eller London. Men mens vi vurderer dem som gjenstander for å dvele ved, var de opprinnelig laget for en helt praktisk betydning. Og uansett hvor kunstferdige de er, så er det ikke kunstnerens uttrykk som er det viktigste på disse gjenstandene, men nettopp hensikten og bruken av dem. Men når vi er på et museum og går fra det ene rommet med masker og inn i det neste rom med f.eks malerier, vil vi ha som vårt mål en først og fremst en sanselig opplevelse. Men ta f.eks musikk, sier Wolterstorff. Den er ikke bare laget for å lytte

⁴⁶ Wolterstorff, *Art in Action*, side 4

⁴⁷ Wolterstorff, *Art in Action*, side 4

til, selv om den er det også. Den er like gjerne, eller kanskje enda mer laget for å delta i. Enten som sang eller dans eller begge deler. Det samme gjelder for bilder, dikt, gjenstander osv. Hele verden er full av kunst i alle former som aldri var ment for sanselig fordykning som det eneste målet.⁴⁸

Wolterstorff har også betraktninger rundt det å være skapt av Gud og ha blitt gitt ett oppdrag. I tillegg til å underlegge oss jorden og forvalte jorda, har vi også ansvaret for å elske vår neste som oss selv. Og - vi er ansvarlige overfor Gud for å anerkjenne Ham for hans storslåtte godhet gjennom Guds gjerninger som skaper. Og artister gir Gud ære ved sine handlinger, gitt av Gud. Ikke ved å legge vekk sine skapergaver, men ved å være produktiv i sin kunstneriske utfoldelse, enten det er som komponister eller det er de som lager arts for offentlig bruk.⁴⁹

2.12 Jeremy S. Begbie

Hvorfor skal vi bruke tid på å snakke om noe som er så vanskelig å sette ord på, spør Jeremy S. Begbie i sin bok *Resounding Truth*? Et av spørsmålene Begbie stiller, er hvorfor musikk er så betydningsfullt eller en så viktig sak for oss kristne å reflektere over? Han kommer med noen svar allerede i innledningen til boken. Der sier han at det er mange grunner til at vi må bry oss om dette spørsmålet. Musikk, sier Begbie, er gjennomgripende i vår kultur. Vi trenger ikke å lete etter musikken, den finner oss. Så hvis musikk er så allestedsnærværende, ville det vært rart om ikke kristne skulle reflektere på dypet om musikk. Musikk har vært en del av alle kjente kulturer opp igjennom historien, sier han videre. Musikk virker å være helt vital for menneskelig livsutfoldelse, og musikken roper på oppmerksomhet rett og slett fordi den har en slik intens makt over mange mennesker. Begbie sier videre at det å vurdere musikk teologisk handler også om å gjenkjenne den nære kobling mellom musikk og i mangel av et bedre ord - religiøse impulser. Musikk er nemlig det foretrukne mediet for å uttrykke religiøse meninger.⁵⁰ Hvis vi holder oss til kristendommen alene, finner vi så mange eksempler som vi vil være i behov av å trenge. Den lange og sterke relasjonen mellom musikk og kristen tro er slående. Og dette gjelder ikke bare innenfor kirken. I en stor bredde av musikalske sjangere blir teologiske eller kristne temaer utforsket. Ofte også uten å bruke religiøse ord og uttrykk. Det florerer med populære band og artister som utforsker dette, og det er f eks skrevet mye om U2 og hvordan de bruker bibelsk billedspråk og kristne resonnementer i sine tekster. I

⁴⁸ Wolterstorff, *Art in Action*, side 9-11

⁴⁹ Wolterstorff, *Art in Action*, side 77-78

⁵⁰ Begbie, *Resounding Truth*, side 15-16

tillegg er det mang en komponist eller filmregissør som har reist inn i det teologiske i sin musikk eller kunst. Størrelser som komponisten John Williams eller regissøren Peter Sellars er eksempler på dette.⁵¹ Det å finne ut hvordan sannheten om Gud kanskje kan høres ut som i musikkens verden blir dermed et hovedtema i Begbies bok. Dessverre er det også slik at kristen tenkning rundt musikk dessverre ofte går utenom kirken. Dermed, sier Begbie, er det ikke sikkert at det blir noe kvantesprang i retning av et reelt kristentmusikalsk nærvær i samfunnet før kirken og musikerne finner skikkelig sammen.

Selv om musikk har vært en del av kirken så lenge den har vært til, finnes det dessverre også noen fallgruver på innsiden av kirken i forholdet mellom musikk og teologi. To av disse former et par sier Begbie, og det ene leder ofte til det andre. Han kaller det for teologisk imperialisme og teologisk estetikk. I en slik forståelse vil teologien trumfe musikken og musikken blir kvalt. I et forsøk på å være teologisk riktig vil musikken ikke få noe rom til å være seg selv. Det blir for mange regler for hvordan musikken skal passe inn til at musikken tilslutt ikke opererer på sine egne forutsetninger lenger. Musikken blir i stedet redusert til en skinnende men annenrangs innpakning for kristne sannheter, og som blir kastet til side så snart man har fått frem det ønskede budskapet.⁵² En annen fallgrube, sier Begbie, er å redusere den teologiske musikkdialogen til å handle om lovsang. Men musikk er mer enn lovsang. Eller man kan redusere kristen musikk til å handle om ordene i teksten. Men musikk er jo ikke ordene som blir sunget. Ordene kan til og med være underordnet og ha blitt tatt med pga lyden eller rytmen som ordene skaper musikalsk. Det er det at musikken lyder og er auditiv og sansbar som er det essensielle i musikken.

Begbie sier at musikk er noe som er laget av mennesker. Den vil derfor sette sine ulike avtrykk i forskjellige kulturer og sammenhenger. Musikk er både noe naturlig eller universelt i form av lyd, toner, rytme osv. Men musikk er også et resultat av noe vi mennesker fremelsker og raffinerer. Det å diskutere musikk på et teologisk plan handler dypest sett om å erkjenne at vi er forankret både i musikkens fysikk og estetikk. For å oppsummere Begbie i en setning kan vi si det omtrent slik. Det som står på spill rent teologisk, sier Begbie, er å få til en fullblods teologisk doktrine av det skapte som gjenkjenner vår menneskelige forankring i ett, på forhånd gitt, felles fysisk miljø.⁵³

⁵¹ Begbie, *Resounding Truth*, side 18

⁵² Begbie, *Resounding Truth*, side 21-22

⁵³ Begbie, *Resounding Truth*, side 49

2.13 Tre små apropos

2.13.1 Martin Luther

Richard Viladesau sier at betoningen på ”ordet alene” gjorde at musikken fikk en støttefunksjon under reformasjonen. Siden musikk også er et språk i seg selv, ble det viktig å påse at musikken ikke overskygget ordet. Men dette var ikke Martin Luthers intensjon. Luther var betydelig begeistret for musikk og mente at musikk ikke bare var en støtte for ordets formidling, men i seg selv et speil for Guds skjønnhet og et medium for å nå sjelen direkte der hvor ord ikke nådde inn.⁵⁴

2.13.2 Pave Johannes Paul II

I sitt åpne brev til artister, skriver Pave Johannes Paul II at artister har en egen evne til å se det vakre i det skapte og gjenskape det i sine kunstneriske arbeider. Dette brevet er en hyllest til alle artister om å bruke gavene til det beste for fellesskapet og en anerkjennelse til artistene om at det er Gud selv som har gitt av sine skapergaver og deponert det i menneskene. Han sier at også at kirken trenger kunstnere, og han tror også at de trenger kirken, fordi forståelsen til paven er at det vakre er å finne i noe som er utenfor en selv. Som en innledning til sitt brev til artister, sier paven dette: ”The artist, image of God the creator”.⁵⁵

2.13.3 Bono

I et intervju med Fuller Theological Seminarys Studio, sier U2s frontfigur Bono at han i dagens lovsang savner det mangfoldige uttrykket som kommer til syne når man leser Salmene. Han ser i de gamle salmene en full bredde av de menneskelige følelsene som f eks sinne, irritasjon, frustrasjon og tristhet. I dagens lovsang så repeterer man ofte fire akkorder om igjen og om igjen, og teksten er i samme type pålitelige, inspirerende sjargong som lar utenforstående bli rådvile.⁵⁶

⁵⁴ Viladesau, *Theology and the arts*, side 33

⁵⁵ His Holiness Pope John Paul II, ”Letter of John Paul II to artists”

⁵⁶ Huffington Post, ”Bono wants Christian music to get more honest”

2.14 Oppsummering av teoridelen

Jeg har i denne delen forsøkt å samle teoretisk materiale som belyser ulike sider ved denne oppgavens problemstilling. Hvem er de menighetene vi skal analysere? Hvordan forstår vi kunsten, og hvordan fungerer musikken som fag? Jeg har beskrevet hva dette faget inneholder av ulike disipliner, og hvor mye som kreves av både faglig kompetanse og nødvendige ferdigheter for å kunne skape, bearbeide og utøve musikk på et profesjonelt nivå. Videre har jeg presentert det filosofiske materialet og belyst hva vi mener med estetisk som begrep og som utøvd og opplevd formidling. Til sist i denne delen har jeg presentert to bidragsytere i denne debatten. Både filosofen Wolterstorff og teologen Begbie har en bred tilnærming til både bruken av kunst og musikk, og forståelsen av hvordan disse sanselige kommunikasjonsformene berører og beveger oss. Begbie er opptatt av hvordan vi forstår musikk i all sin bredde og mangfold i ett teologisk perspektiv, mens Wolterstorff vil at vi skal tenke fritt rundt hva kunst egentlig er.

Når jeg kommer til del 4 og del 5, vil teoridelen fungere som et bakteppe for å belyse hvordan mine informanter opplever det levde livet som profesjonelle musikere i menigheten. Teorien om både musikkfaget og det estetiske vil blir brukt for å forstå de utsagnene som musikerne kommer med, og jeg skal forsøke å sette deres uttalelser inn i en faglig kontekst. Jeg kommer også til å se på hvordan Wolterstorff og Begbies forståelser av dette temaet eventuelt passer inn og forklarer det som informantene belyser. Til sist vil jeg trekke veksler på Ann Kathrin Wennerbergs hovedoppgave og Per Kjetil Farstads bok om musikkbruk i (pinse)menighetene. De har begge gode innspill om tidligere og eksisterende musikkbruk og musikktradisjon i de miljøene jeg baserer denne oppgaven på.

Del 3 Metode

3.1 Hva slags type forskning er dette?

Hvis man vil måle tverrsnittet av noe vil en kvantitativ metode være å foretrekke. Den har som sin styrke i å måle et gjennomsnitt og kan i større grad generalisere ved svarene som kommer frem. Det er også denne metoden som bruke om man vil si noe sikkert om et fenomen og måle det i tall eller grafer. Men man mister også noe på veien når man velger denne metoden. Intervjuene eller spørremetoden er ofte grunnere og man får ikke samtaler eller dybdeforståelse på samme måte som i en kvalitativ undersøkelse. Og det er nettopp en dypere forståelse jeg er ute etter i denne oppgaven. I stedet for å komme med noen generelle svar på hva for slags musikkforståelse pinsebevegelsen har, ville jeg heller gjøre noen dybdeintervjuer med noen som i kraft av sine kvalifikasjoner kan være eksempler eller representanter på hva som rører seg i menighetene jeg undersøker. I tillegg vil observasjoner gjort ved disse personenes menigheter gi et bilde av praksisen som utspiller seg.

Jeg har med utgangspunkt i de valgene jeg har tatt forsøkt å forme en forskningsstrategi. Bryman snakker om det å etablere en mal eller et design for hvordan man vil arbeide med et forskningsprosjekt, og selv om det i mitt tilfelle er relativt lite i omfang, vil den allikevel inneholde de momentene som definerer og påvirker hvordan jeg vil tolke og forstå de funnene som blir gjort. Først av alt. I min overbevisning som evangelisk kristen, tror jeg på objektive sannheter som er hevet over de erfaringene man gjør seg som menneske. Det er mange grunner til det, men det har først og fremst med bibelforståelse å gjøre. I tillegg ser man ved å lese historie at grunnleggende samfunnsstrukturer, tankesett og verdier forandrer seg gjennom århundrene. Dermed skaper det også en slags trygghet i at man kan erkjenne at noe er bestående midt i det omskiftelige. Dette kalles i vitenskapen for en objektivistisk posisjon.⁵⁷ Den definerer nettopp det at utenfor det erfarte kan det finnes en høyere sannhet. En slik filosofisk posisjon gjør at i denne oppgavens kontekst, så blir estetikk og det sanselige ikke bare en av flere måter å se en sannhet på, men den danner en forutsetning eller en objektiv sannhet i seg selv. Dernest vil det bli interessant å se om denne epistemologiske linjen, hvor man tror på en objektiv sannhet som er hevet over individenes egne oppfatninger, også vil lede til en positivistisk eller entydig forståelse?⁵⁸

⁵⁷ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side 28-34

⁵⁸ Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side 32

3.2 Forskningsdesign

Som design for oppgaven har jeg valgt en ”case studie”. Bryman sier at den typiske casestudien fokuserer på detaljerte og intensive analyser at en et definert område eller miljø.⁵⁹ Dette er en mye brukt metode i flere kjente sosiologiske studier. Normalt i en slik studie benytter man seg av en kvantitativ metode, dvs at man gjør en breddeundersøkelse omkring det man vil finne mer ut av. Jeg har valgt tvert imot. Basert på et ønske om å belyse temaet i dybden har jeg valgt en kvalitativ undersøkelse med noen få men lengre intervjuer, i håp om å få mer utfyllende svar. Bryman skriver at størrelsen på informasjonen som samles inn, dvs hvor mange jeg intervjuer og antallet observasjoner, er avgjørende for om jeg møter den teoretiske metningen som er nødvendig i et forskningsprosjekt.⁶⁰ Jeg har gjort et valg mht antall og håper allikevel at det materialet jeg vil ha tilgjengelig er tilstrekkelig for å gi meg det grunnlaget jeg trenger for å etablere det Bryman kaller for en representativ case eller et ”typisk” case. Bryman sier: ”The objective is to capture the circumstances and conditions of an everyday or commonplace situation”.⁶¹

Med denne forståelsen om å fange opp de omstendigheter og forhold som rører seg i en typisk situasjon, håper jeg å kunne si noe om den estetiske forståelsen av musikkformidling i pinsebevegelsen sett gjennom disse musikernes øyne, og opplevd gjennom egne observasjoner.

3.3 Hva er god eller akseptert empiri?

Et av de epistemologiske spørsmålene som bør stilles i en forskningsoppgave er hva som er akseptabel eller godkjent kunnskap? Begrepet empiri slik vi kjenner det, kommer fra gresk, og betyr å erfare noe. I vitenskapelige sammenhenger betyr det at kunnskapen vi bygger vår viten på har blitt til gjennom våre erfaringer gjennom sansene, frembrakt gjennom observasjon, erfaring eller eksperimenter.⁶² Bryman spør om mellommenneskelige ting skal studeres og vurderes på samme måten som man studerer naturvitenskap?⁶³ Svaret han gir er at samfunnsvitenskapelig forskning ikke er noen eksakt vitenskap. Det er både godt å slå fast og utfordrende å erkjenne. Men erfart kunnskap er også kunnskap, og nettopp derfor tenker jeg at det å intervjuer et lite men godt kvalifisert utvalg allikevel vil fortelle oss noe om dette temaet.

⁵⁹ Bryman, *Social research methods*, side 66

⁶⁰ Bryman, *Social research methods*, side 425

⁶¹ Bryman, *Social research methods*, side 70

⁶² Wikipedia, s.v. ”Empiri”

⁶³ Bryman, *Social research methods*, side 19

I tillegg til intervjuene vil jeg også foreta observasjoner av de to menighetene som intervjupersonene tilhører. Dermed vil jeg også få en referanse på hvordan det informantene beskriver stemmer med observasjonene som gjøres.

3.4 Kriterier for valg av intervjupersoner

Det viktigste valget som måtte foretas var hvem som skulle bli intervjuet. Jeg har valgt ut tre profesjonelle musikere. De er alle tre svært dyktige på sine instrumenter, og besitter også en høy faglig kompetanse. To av dem er frilansutøvere, mens den tredje sitter som fast musiker i et av Oslos profesjonelle symfoniorkestre. Grunnen til at jeg har valgt ut musikere og ikke sangere eller artister som informanter er beskrevet i teoridelen. Hovedtyngden av faglighet ligger hos musikerne, og fordi jeg reiser spørsmål om faglig forståelse i tillegg til estetisk bevissthet, var dette et nødvendig valg. Et annen kriterium var å finne noen som identifiserer seg som aktivt troende. Et tredje kriterium var at de også er engasjert i menighet på regulær basis, og at menighetsliv er noe de både tror på og deltar i. Disse tre musikerne fyller alle disse kriteriene, og de danner fundamentet for gjennomføringen og validiteten av denne oppgaven. Noen vil kanskje mene at mine informanter, som det heter på fagspråket, er for gamle i forhold til den problemstillingen jeg reiser. Og at de som skal mene noe om dagens musikkstil bør speile neste generasjon og ikke forrige. Men mitt hovedanliggende er ikke først og fremst musikkstil, men hvordan man ser på bruken og forståelsen av musikk som estetisk formidlingsmedium i en teologisk kontekst. Dermed var kunstnerisk tyngde et hovedargument i utvelgelsen, samt at de alle tre har operert over lang tid i tilsvarende musikalske sammenhenger som de jeg undersøker.

3.5 Intervju og observasjon som metode

Formen på intervjuene er i en form som Bryman kaller for ”semistrukturerte”. Det betyr at jeg har spørsmål som jeg vil ha svar på, men metoden gir også en frihet til å la de som blir intervjuet snakke fritt. Det er dette jeg er ute etter. Siden vi diskuterer noe som det er vanskelig å sette ord på, blir det viktig å la de jeg intervjuer få mulighet til å komme med egne tankerekker. Ulempen med slike intervjuer er at de ikke blir så lett å måle. Bryman skriver om disse ulempene at de noen ganger kan bli for upresise hvis man vil måle hvem eller hvor mange dette gjelder. Ord som ”mange”, ”noen”, ”ofte” etc er ikke presist nok for å si noe sikkert om et fenomen.⁶⁴ Men det er jeg klar over og kommer til å understreke

⁶⁴ Bryman, *Social research methods*, side 621

underveis. Observasjonene jeg gjør vil være deltakende og åpne observasjoner, og i følge Bryman vil de være definert som ”covert observations”.⁶⁵ Denne skjulte rollen er helt uproblematisk i de sammenhenger jeg vil observere. Gudstjenestene jeg vil overvære er åpne for alle og menighetene er av en slik størrelse at jeg vil bli en i mengden uansett. Dermed er kritikken mot en skjult rolle mindre enn om jeg hadde dukket opp i en mindre og mer gjennomsiktig setting. Målet med observasjonene er å se hva slags praksis som utspiller seg, og danne meg et bilde av hvordan denne praksisen oppleves ut fra problemstillingen jeg reiser. Observasjonene vil også være nyttig for å gi en kontekst for tolkningen av intervju materialet.

⁶⁵ Bryman, *Social research methods*, side 433.

Del 4 Analyse

4.1 Filadelfia Oslo og Oslo Kristne Senter

Etter at Barratt grunnla Filadelfia Oslo i 1916, fikk musikken en viktig og selvskreven posisjon. Sangen og musikken hadde en viktig plass sammen med prekener og frie vitnesbyrd. Når den nybygde Filadelfiakirken i St Olavsgate 24 ble innviet i 1938, var oppførelsen av en nyskrevet kantate av ham selv og Fr. Spalder viktigste ingrediens i åpningsmøtet.⁶⁶ (”En kantate er en komposisjon i flere satser for kor, solister og orkester til bruk i kirkelige sammenhenger, gjerne til innvielser og minnehøytidligheter”).⁶⁷ Og i kjølvannet av at musikken ble satset på, så ble det i tiårene fremover startet musikklag, sanggrupper, kor, hornorkestere, og senere både rockeband og gospelkor. Fra begynnelsen av er musikken noe ikke bare Barratt, men hele vekkelsesbevegelsen omfavner. Musikken var og ble sentral. Og fordi Barratt hadde fagkunnskap om musikk og kunst, sørget han for, når han selv var såpass opp i årene at det var tid for å se seg om etter en etterfølger, å få ansatt en betydelig kapasitet til å videreføre musikkarbeidet. Med Karsten Ekornes sin offisielle ansettelse i 1939, var stedfortrederen på plass. Og med en musikkhøgskoleutdannet musikkleder som sjefsdirigent, ble Ekornes selve stemplet på kvaliteten i musikklivet i Filadelfia de neste 40 årene, med Filadelfiakoret som den store krumtappen.⁶⁸ Det var et stort mangfold i musikkuttrykket gjennom hele denne perioden, og de fikk leve side om side.

En parallell til Filadelfia Oslo er hvordan Oslo Kristne Senter startet ut. I tillegg til hovedpastor og grunnlegger Åge Åleskjær, så var Arne Bakken en sentral person i oppstarten. Og Bakken var en som skjønnte hvor viktig god musikk var for å tiltrekke folk. Han fikk tidlig på plass en musikkleder med solid musikalsk bakgrunn. Ola Slaaen het han, og han ble gitt de mandatene han trengte for å bygge opp ett solid musikkliv på musikkens egne premisser. Slaaen var på denne tiden en sentral skikkelse i det kristne bruksmusikklivet, og nøt stor anerkjennelse for faglig dyktighet og kompetanse. Og for å bygge opp dette musikklivet brukte OKS de nødvendige ressurser som trengtes for at lovsangen skulle fremstå som det ypperste, også musikalsk. Musikken på møtene i OKS var i en moderne nordamerikanskinspirert ”gospel and worship” stil, og den ble raskt sammenlignet kvalitativt med det nye elitekoret Oslo Gospel Choir, hvor også Ola Slaaen var en av de faste musikerne.

⁶⁶ Nilsen, *Og Herren virket med*, side 189

⁶⁷ Store norske leksikon, s.v. ”kantate”

⁶⁸ Wennerberg, *Den musiske menighet*, side 17-23

Dette kvalitetsstemplet gjorde at OKS på kort tid tiltrakk seg veldig mange flinke musikere og sangere.⁶⁹ Det ble gitt ut flere CD innspillinger fra dette miljøet i et tidsrom på 5-6 år, som solgte veldig bra og ble kjent i hele landet og i ut over landets grenser. En milepel musikalsk er liveinnspillingen fra Oslo Kristne Senters sommerstevne, Camp Meeting, i Oslo Spektrum i 1992. Og det var om lovsangen i OKS vi på den tiden fikk historier om at hvis man som møtedeltaker var litt sent ute og ikke rakk lovsangen, så kunne man like gjerne snu og kjøre hjem igjen. Trekkplasteret for mange var nettopp lovsangen, altså musikken som ble utøvd.

Hvis Filadelfia Oslo og Oslo Kristne Senters pionervirksomhet er et ideal eller forbilder i en vekkelssammenheng, så er de i vårt tilfelle også det i en musikkestetisk kontekst. Men i historiebøkene leser vi mest om det første. Om hvordan begeistringen spredte seg, mennesker ble lagt til menighetene og at menighetene vokste og inspirerte andre til å starte opp tilsvarende menigheter rundt omkring. Virkemidlene og det musikalske innholdet som denne oppgaven reiser blir sekundærhistorier i denne sammenheng, om de i det hele tatt blir nevnt. For kunsten er ikke en primæraktivitet i et vekkelssøyemed. Men kanskje den er nært knyttet opp til det allikevel?

4.2 Hva betyr Jesus og menigheten for mine informanter?

Når jeg har gjort intervjuene til denne oppgaven, har innledningsspørsmålene vært hva slag forhold informantene har til Jesus, hva slags betydning Jesus har for dem i det daglige, og hva slags forhold de har til menighet. Dette er etter min oppfatning viktig for selve oppgavens validitet. Alle tre er veldig bevisste på både Jesus, troen på Jesus i hverdagen og viktigheten av menighetstilhørighet. Innledningsvis i intervjuene sier de litt om dette.

Jeg har jo vokst opp i en kristen familie og, forholdet til Jesus har alltid vært veldig nært. Jesus er min venn, og før jeg kunne snakke rent så kalte jo jeg han for Jøsus. Og denne Jøsus, han er... Altså, mange ganger så er han mer synlig enn meg selv i min bevissthet – i mitt eget liv. Så av og til når folk snakker om å ta med seg Jesus i sin vandring, så skjønner jeg ikke hva de snakker om for nåtid er Jesus ikke med? Hallo!! Han snakker jo hele tiden. Han er jo hele tiden i livet mitt. (...) (orkestermusiker)

Kompmusikeren sier dette når jeg spør ham om troen på Jesus og hva det betyr for ham i hverdagen:

⁶⁹ Samtale mellom Svein Skulstad og Ola Slaaen "Om oppstarten og de første årene av OKS". april 2016.

Mitt fundament og min eksistens egentlig, og jeg ønsker å være med å bidra og bygge. Ber for maten, ber for barna, leser bibelen og både moralsk og kompass på en måte. Til at det er et indre liv. Åndelig våken. (kompmusiker)

For bruksmusikeren er inngangen til troen litt annerledes. Han tok i mot frelsen i voksen alder, og har ikke barnetroen som ballast på samme måte som orkestermusikeren har det.

Med fare for å virke litt klisjeaktig, så betyr vel egentlig Jesustroen alt. Vi er vel ikke så veldig mye uten den, så for meg så er svaret relativt enkelt. Det betyr veldig mye, det kan jeg iallefall si. Hvordan det påvirker hverdagen er vel egentlig mer på den måten at jeg søker hele tiden en balanse mellom det å være et hverdagsmenneske uti denne verden vi lever i og den oasen du er avhengig av å hente ressurser fra eller påfyll i fra. (...) (bruksmusiker)

Også når det gjelder det å være en del av en menighet og hvorfor det er viktig, belyser informantene aspekter ved menighetstilhørighet som er viktige for sin egen del.

Viktig å ha en tilhørighet til en menighetsform. Har ikke helt klart for meg hvordan man definerer den, men at man i en sammenheng med andre under en forkynnelse. En teologisk forankring i det at du er del av en menighet. Hadde noen år hvor vi sto utenfor menigheten og kjente på det. (bruksmusiker)

Kompmusikeren reflekterer over menighet på denne måten:

Føler meg hjemme i Fila. Nå er jeg ikke døpt i følge den teologien. Er oppvokst i Frikirka. En musikervenn tok meg med til Fila. Traff kona mi der. Hun gikk jo der og hadde en tydelig identitet der. Har ikke døpt barna våre. Det er helt fint. Jeg liker Filadelfia. Har vært et bra musikkmiljø der og. Jeg er ikke der hver søndag. Går når jeg kan. Har en jobb som gjør at jeg ikke kan gå hver søndag. For oss er det viktigere og viktigere. Prøve å få kidsa inn i menigheten. For oss er det viktig. (kompmusiker)

4.3 Oslo Kristne Senter

To av mine informanter begynte i Oslo Kristne Senter på 1990 tallet, mens den tredje kom til Filadelfiakirken i Oslo på 1990 tallet. Jeg har allerede beskrevet disse to menighetene musikalsk, og kort oppsummert så var begge menighetene bygget på en musikalsk faglighet og forståelse. Hvis vi tar OKS først, så var det nettopp til et slikt pulserende bruksmusikalsk miljø at to av mine informanter kom tidlig på 1990 tallet. For den ene av disse var det faktisk her hans kristenliv begynte:

(...) Ble medlem der første gang i 1991. Ble med noen andre vi kjente første gang. Vi gikk frem for forbønn og ble der oppdaget av en av Herrens tjenere. Så det var frelseshistorien. Da var det frelse og åndsdaap og alle ting på en gang. (...)
(bruksmusiker)

Orkestermusikeren har en annen historie om hvordan de endte opp i OKS. For på tross av at musikken ikke var helt etter en klassisk musikers smak, så var det mange andre faktorer som dro dem som familie dit på 1990 tallet.

Grunnen til at vi valgte OKS i sin tid var jo nettopp det at mennesker ble møtt av en levende Gud som bryr seg om hverdagen din. Og mer enn at det er en Gud som sitter på en pidestall som vi tilber som på en måte er litt fjern. Bilde mitt er litt sånn vaklende, men det er sånn det er, og derfor så valgte vi OKS. (...) (orkestermusiker)

Når jeg spør videre om hvordan det har vært for han å være med i en moderne menighet, sier han videre:

Og jeg har på mange måter ikke angret, men samtidig så for å si det som en kollega som også gikk der ”Jeg har dødd mange ganger i mitt møte med musikken”, og sånn er det vel bare. (...) OKS har alltid vært en moderne menighet med et moderne musikkuttrykk, men vi opplever vel at det uttrykket har blitt spissa og har blitt vanskeligere. Men i vårt ekteskap var det jeg som fikk oss den veien. Ikke pga musikken men pga mye annet. Mennesker ble frelst og det er unikt og det ville vi gjerne være med på. Men akkurat den estetiske siden av det har alltid vært en utfordring. (orkestermusiker)

Men når jeg spør bruksmusikeren som føler seg hjemme i rockebandsammenhenger om det samme, får jeg ett litt annet svar:

(...) Nå er ikke jeg kjent med hele historien, men jeg vet jo at fra starten av så har det vært veldig kompetente musikkledere inne i bildet og flotte sang og musikkrefter inne i bildet. Folk som har vært kreative og skrevet låter. Så det har jo veldig tydelig vært en arena for sang og musikkliv kan du si da. Lovsangen som du sier som... Det var jo egentlig litt sånn, om ikke helt i starten av den moderne lovsangspresentasjonen i Skandinavia, så var det jo ganske tidlig. Så det var en stor oppmerksomhet rundt det, og jeg er blitt fortalt at folk kom langveisfra for å høre lovsang mer enn selve prekena. Så det er tydelig at det var knytta til noen sterke forestillinger om at skulle du høre salvet lovsang så var det bare å komme til menigheten. (bruksmusiker)

Per Kjetil Farstad skriver i sin bok *Musikk og menighet* fra 2003, at noen kunne kritisere lovsangen på 90 tallet for å være enkel, men da sier han at det ikke stemmer. Tekstlig var det nok det, med enkle strofer som man gjentok mange ganger. Men de var veldig direktefokusert

fra ett personlig ståsted og til Gud. Musikalsk var det tvert imot ofte spennende melodiføring og harmonier, og flotte arrangementer og akkordprogresjoner.⁷⁰ Dette bekreftes også av bruksmusikeren:

Var veldig overrasket over at det... det var noe forfriskende over det, det var bra, det var... det kunne tidvis liksom groove i det musikalske landskapet. Men fremfor alt at det var bra, positive tekster (...) at det var noe som løftet opp. (...) (bruksmusiker)

Men begge påstår også at tidene har forandret seg, og for å få et bilde av hvordan det er i dag, har jeg observert en gudstjeneste. Når jeg var der, satt jeg sammen med en jeg kjenner godt som pleier å gå der, og fikk da muligheten til å spørre om det vi opplevde denne søndagen var representativt for hvordan det pleide å være. Det kunne han bekrefte at det var.

4.4 Observasjon av en gudstjeneste på OKS

Det å komme til Oslo Kristne Senters hovedbase på Kjeller idag, er litt som å komme til en hvilken som helst megakirkes campus rundt omkring i verden. Et stort banner med OKS Romerikskirken er synlig fra hovedveien. Fra innkjøringen til campus er det en lang oppkjørsel forbi nedre del av bygningsmassen som leder opp til en stor parkeringsplass med plass til ca 2000 biler. Bygningsmassen er enorm, og menigheten bruker bare en del av den selv. Resten leier de ut. Inne i foyeren er det et åpent mingleområde med kafé, og derfra ledes man inn gjennom tre store dører til en enorm sal. Denne salen hadde opprinnelig plass til 4000 mennesker, men er blitt nedjustert til å romme ca 2000 i dag. Til daglig er salen rigget med 500 stoler. Det første som slår oss er at det ikke er mye som minner om en kirke. Ingen bilder på veggen, eller noen logo eller banner. Ikke noe synlig kors, prekestol eller dåpsbasseng. Menigheten leier ut salen til mye forskjellig, og de har derfor valgt å la lokalene være nøytral, og i deres tilfelle, la utsmykning være helt fraværende.

Før gudstjenesten starter er det kaffe og mingling i den kombinerte foyeren og kaféen. Inne i den store salen er det nedtelling til oppstart. Scenelys og instrumental synthmusikk skaper en stemning, men jeg får en følelse av å komme på en konferanse eller en konsert, mer enn til en kirke. Ingen synlige estetiske tegn på at vi er i en kirke. Det er i tillegg dimmet lys i salen med unntak av lyssettingen fra scenen. Sola skinner ute og det er vinduer langs hele ene langsiden, men de er blendet ned. Så starter gudstjenesten.

⁷⁰ Farstad, *Tanker om musikk og menighet*, side 28

Sang 1. Bra komp i "dancestil". God vokal. Fine stemmer. Høy lyd men ikke ubehagelig. Alle står, men jeg hører ingen allsang.

Sang 2. Medium up-tempo popsang. Engelsk tekst, og bra musikalsk utført innenfor stilen. Enkle akkorder på denne sangen også. Som oftest en akkordrekke på fire akkorder som gjentas. Trommene tar mer enn halvparten av lydbilde. Fortsatt så står folk, men er passive og ikke deltakende så langt jeg kan se.

Sang 3. Ballade i samme stil som de to foregående sangene. Fortsatt mye trommer. Det er nesten som at alt som skjer av musikalsk art i mellomregisteret er uviktig. En stor "mølje" med synther og gitarer som fyller igjen på midten. Over dette har du trommer og vokal, helt i samsvar med den moderne r&b stilen. Hvis du hadde hatt med akustiske instrumenter som strykere eller blåsere i dette ensemblet, så ville de ikke blitt hørt ut i det hele tatt, for det er ikke ett eneste pusterom i veggen av lyd. Men musikalsk hadde det nok ikke passet inn heller.

Etter tre sanger er det et mellomparti med litt forbønn og info og vitnesbyrd. Dette er noe som har kjennetegnet OKS i hele sin tid. Og vitnesbyrdet vi får høre er en takk til Gud som har virket med sin helbredende kraft og gjort et halt ben helt og fint igjen.

Mye sjargongprat med ord som "digg" og "deilig". Ord som "yes" og "herlig" går også igjen. Men sjargongord og uttrykk er ikke nytt. Det har alltid kjennetegnet OKS.

Kollekt. Inspirasjon om hvorfor gi til kirka. Tiende er basisen for en frivillig selvfinansiert menighet. Kort personlig og veldig tydelig om hvorfor hun gir. Ingen opplevelse av press til å gi, men snarere en fin måte å si noe om givertjenesten på.

Sang 4. Ungene mellom 10 og 14 kommer opp og synger en sang. Samme stil som de foregående sangene, men plutselig passer musikkstilen mye bedre. Noe skjer i forsamlingen også siden det er barna som er med å synger om Jesus. Det begeistret hele forsamlingen. En utrolig forandring i forsamlingen under denne sangen i hvordan menigheten tar i mot og lar seg begeistre.

Etter dette er det tale. Taleren er en av pastorene i menigheten. Han har vært pastor der i over 20 år, så det som forundrer meg er at mens det han har å si er bra, så er måten han formidler det på alt annet enn troverdig. Mye fomling med bøylemikrofonen, og kommentarer på at den ikke passer for ham. Han virker usikker i måten han vil kommunisere budskapet på, og alt dette tar bort fokuset på hva han egentlig har på hjertet. Dette er også estetikk. Selv om det ikke er en del av kjernen i denne oppgaven, så er det fortsatt en del av helheten i hvordan man formidler noe. Etter talen er det en sang til.

Sang 5. Pianokomp med flerstemt sang i starten. Litt skarp lyd. Trommer og bass kommer inn etterhvert. Repeterende tekst over 4 strofer som gjentas mange ganger. Tema to har en monoton melodi. Samme musikalske stil som de andre sangene. Utvikler seg til improvisering over de samme 4 akkordene. Kun sangerne som improviserer, ikke musikerne. Påkobling i bønn er lett i en slik atmosfære, og man blir oppmuntret til det. Lett å be og ”øse ut sitt eget hjerte for Herren” i en slik atmosfære. Musikken er det estetiske uttrykket som legger tilrette for en slik påkobling.

Får en veldig følelse av at musikken er konsert mer enn forsamlingssang. Ingen hørbar allsang. Hvis lovsangen er ment å være allsang så bommer man her. Ukjente engelske sanger som ikke treffer den store majoritet. Flere generasjoner samlet, men like mange unge som eldre som ikke deltar i sangen. Men hvis det er meningen med konsertmusikk, så kan man også la seg koble på ved å passivt oppleve musikken på gudstjenesten. Det er en god atmosfære i den, og med tekster om Jesus og livet med Gud. Det er også god lyd. Litt høyt, men ikke for høyt. Har en yrkesskade som gjør at det stikker i venstre øre når det blir ubehagelig i en spesiell frekvens eller et visst decibelnivå. Men her er det innenfor.

4.5 Hvordan oppleves estetikken i musikken på OKS i dag?

Hvis vi fokuserer på det musikalske uttrykket og hvordan det blir presentert, så sier bruksmusikeren at han opplever musikken i OKS i dag som en god gjeng med flinke folk. Men det estetiske uttrykket begrenses veldig av et definert oppgått spor.

Mye flinke folk og gode ressurser, men det estetiske uttrykkene i pinse... begrenses jo veldig av en veldig oppgått definert spor i hva som er relevant for vår tid på en måte kanskje? Det brukes sånne ord, og som fremfor alt aktiverer den yngre generasjonen, så sann sett så er det kanskje sann at hver tid har sitt uttrykk, jeg vet ikke? Det har jo vært forskjellige uttrykk bestandig. (bruksmusiker)

Og videre sier han at det estetisk og musikkfaglig har skjedd en forandring fra det enkle til det enda enklere når det gjelder både tekstlig uttrykksmåte, akkordprogresjoner og rytmisk forståelse i forhold til hvordan det var tidligere.

(...) Jeg begynner å skjønne at det er veldig mange ting i det språklige som er greit i dag, men som jeg for noen år siden ville synes var veldig hakkete og stakkato og rart i en musikalsk kontekst da, og der har det skjedd masse endringer. Om det er en forflatning eller om det er musikkfaglig eller tekstlig dårligere det skal jeg ikke uttale meg så mye om. Men det har hvertfall gått fra å være relativt enkelt til å bli enda enklere, og det gjelder vel for så vidt også det musikalske uttrykket for å si det sånn som jeg opplever det. Med det musikalske uttrykket så mener jeg det at det... Det finnes jo utrolige variasjonsmuligheter i bare det å arrangere musikken på en interessant måte, og det virker ikke som det er i høysete lenger. Og arrangementet ser ut til mer å gå i retning av hvordan trommegroove og bass skal være også med akkorder og gitarer på det, også er det ett tøft og kraftfullt uttrykk da så. (...)
(bruksmusiker)

Et annet aspekt ved den estetiske formidlingen er lyden. Både volumet på lyden og hvordan man balanserer det som blir produsert musikalsk fra plattformen. Jeg avsluttet min beskrivelse av OKS med å kommentere at lyden følte ok for meg. Den var høy men innenfor det jeg opplever som behagelig. Jeg berørte ikke hvordan lyden var balansert musikalsk. Her har begge mine OKS-informanter flere innspill.

For meg er det ”way over” altså. Det er kanskje den alvorligste anklagen jeg har i forhold til lovsang i dag. Det ikke nødvendigvis uttrykket som sådan, men at uttrykket skal formidles med så mange decibel at du hører ikke hva du tenker så liksom, og jeg er vant til mye musikk, for jeg har drevet med rockemusikk hele livet. (...)
(bruksmusiker)

Når jeg spør om hvordan orkestermusikeren opplever dette estetiske og musikalske dilemmaet som musikkstil og lydvolum skaper, så må han innrømme at deres menighetsengasjement er annerledes i dag enn det var tidligere. De er fortsatt medlemmer, men ikke aktive som de var før. I tillegg har de flyttet til sentrum i Oslo, og dermed er Kjeller et godt stykke unna. Citykirken er OKS sin menighetsplating i Oslo sentrum, og er enda mer moderne i uttrykket enn det mordermenigheten er. Han sier om det: ”Er fortsatt medlem i OKS. Citykirken er ikke aktuelt for oss for vi blir ødelagt av den her lyden. Den døra er lukket for alltid”.
(orkestermusiker)

Videre så dveler han litt ved kontrastene mellom jobben sin i orkesteret og musikkuttrykket på OKS, og han har noen refleksjoner mht dette med lyd.

Men ikke sant, i orkesteret så spiller jeg jo alle typer musikk, så min toleranse overfor lyd er jo veldig annerledes enn for eksempel kona mi. Hun blir fortvilet av det, men jeg tåler det mye bedre. Men samtidig er det sånn at når du er på jobb i mange timer og du får et lydtrøkk som mange ganger er på grensen og over grensen av det som er tillatt og tjenelig og så skal du gå på menigheten og så blir du kjørt enda mer ned.
(orkestermusiker)

Så begge mine informanter fra OKS opplever lydnivået som over en grense. De har litt forskjellige argumenter for hvorfor det ikke fungerer for dem. Mens den ene syns det generelt er for høyt, argumenterer han også med at det i en slik lydforståelse ikke vil være plass for et akustisk instrument uansett. Den første er også enig i det, men sier i tillegg at det fratrar folk opplevelsen av å høre sin egen stemme. Dermed forsvinner slik han ser det, allsangsaspektet som noe deltakende for forsamlingen. Dette med kor og allsang skal vi komme tilbake til i drøftingen. Det å synge sammen er også noe som kompmusikeren er veldig opptatt av og som han savner i dagens musikklandskap. Så langt om OKS.

4.6 Filadelfiakirken i Oslo

Nå skal vi ta den andre menigheten litt nærmere i øyesyn, nemlig Filadelfiakirken i Oslo. Det var til denne forsamlingen vår informant kom på midten av 1990 tallet. Han har dermed, som de andre to, mange års fartstid i menigheten og kan dermed gjennom egne opplevelser uttale seg om hvordan det har vært og er musikalsk i sin egen menighet. Jeg spør litt om hvordan han opplever kvaliteten på musikken og lovsangen:

Variasjonen i menigheten syns jeg er begrenset. Kvaliteten er tidvis bra på musikantene, men variasjonen syns jeg er... men det gjelder jo stilistisk også. (...) Syns det er ganske bra kvalitet inntil et visst sånn altså, det at du synger sangen på en måte. Men utover det (...) (kompmusiker)

Han er dermed på samme linje som beskrivelsene vi fikk av musikklivet i OKS. Bra kvalitet til ett visst nivå, men begrenset når det gjelder variasjon og stil. Når jeg spør videre om hvordan han opplever mangfoldet og variasjonen i musikkuttrykket svarer han:

Nei, jeg syns det er, det begynner kanskje å komme altså, men jeg syns det er liksom samme lydbilde, samme struktur og samme lyd. Nei jeg syns det er lite mangfold.

Altså, elefanten i rommet. Det er jo Hillsongsoundet liksom, som jeg synes er (...) (kompmusiker)

Mangfoldet er en mangelvare, og ”elefanten i rommet” gjør at man ikke helt vet hvordan man skal ta tak i det. Om dette har orkestermusikeren også en betraktning, både når det gjelder Hillsong som nærmest enerådende som musikalsk uttrykk, men også når det gjelder variasjon og forståelse av en musikalsk estetikk. Han kommenterer at kunstmusikken i en slik sammenheng velges bort, men det sier han samtidig at han skjønner. Kunstmusikk er jo ikke en naturlig del av en vekkelsestradisjon, selv om Filadelfia gjennom både Barratt og Ekornes brukte elementer derfra. Det som er mer utfordrende er at det ikke blir mulig med crossovertanken heller, fordi lyden trumfer de akustiske instrumentene, og dermed faller grunnlaget for en felles estetikk bort.

(...) Nå er det nesten sånn at Hillsong er et skjellsord. Dette sterke lyduttrykket er jo ikke forenelig med de klassiske instrumentene, og det er mye av kunstmusikken som da velges bort. Crossover – at man blander disse her, er en vanskelig øvelse. Og jeg har opplevd i bla bønn for Oslo at du må kjempe sånn for å få til et felles resultat, og den tanken bak den finnes ikke. (...) (orkestermuseiker)

Jeg har ikke presentert Hillsong i teoridelen. Det burde jeg kanskje ha gjort, for det er avgjørende for å få en forståelse av uttalelsene til mine informanter. Når Ann Kathrin Wennerberg skrev sin hovedoppgave, sammenlignet hun nettopp Hillsong med Filadelfia. Og under sitt opphold i Australia, fikk hun et godt bilde av musikken i menigheten. Hillsong er betegnelsen på lovsangsmusikken fra Hillsong Church i Sydney Australia, som har feid over hele verden som en storm de siste 20 årene. Frisk og åndsfullt ”stadionrock” er en måte å beskrive det på, og kort fortalt så er det nettopp det som er konseptet. De lager sine egne sanger, spiller inn sangene sine under stevnene de arrangerer med flere tusen mennesker tilstede. Men stadionrock med stor lyd og sugende trommer gjør seg nettopp best på store stadioner, og lydidealet er trommer, elgitarer og lead vokal.⁷¹ Og fordi man ikke alltid skiller det arrangementtekniske fra melodiene og tekstene, så prøver man ofte å kopiere ”soundet”. I vår kontekst så er rett nok både OKS og Filadelfia store menigheter, men eksemplet er reelt nok. For idealet med sterk lyd, overveldende bass og trommelyd og ullent eller lite definert mellomregister kommer nettopp fra dette idealet som Hillsongs plateproduksjon er en eksponent for.

⁷¹ Wennerberg, *Den musiske menighet*, side 86-87

(...) Uttrykket sånn som det er nå er lite passende for det jeg føler jeg kan bidra noe med eller inn i. En ting er at det ville være begrenset og en annen ting er om det ville vært noen ide i det hele tatt. Jeg ser liksom ikke at det ville vært noe særlig plass for mine instrumenter i det... landskapet der og de låtene som er der og det (...)
(bruksmusiker)

4.7 Observasjon av en gudstjeneste i Filadelfiakirken i Oslo

Når man står utenfor St Olavsgate 24, så får man en følelse av at denne bygården som rommer byens største frimenighet er moderne. Og det stemmer, for fasaden og den delen av kirka som vender ut mot gata er akkurat blitt bygget helt om. Nå er det en tidsriktig fasade og med en stor og moderne kaffebar rett innenfor inngangsdørene. Her mingles det før og etter gudstjenestene, og det er ett naturlig treffsted gjennom resten av uka.

I minuttene før gudstjenesten starter så fylles det på med mennesker inne i den store salen. Ingen musikk i bakgrunnen, men et lyst og innbydende kirkerom møter oss. Og en scene med scenelys og instrumenter som fyller hele plattformen. Det ser ut som det er rigget for en hvilken som helst konsert med et digert trommesett i sentrum. Ingen utsmykning preger kirkerommet. Ingen kors eller tradisjonell prekestol. Men ett dåpsbasseng er synlig på podiet helt øverst, og Jesus skrevet på veggen ved siden av bassenget. To lysglober står på hver sin side av plattformen.

Folk fyller opp store deler av salen, med en snittalder på rundt 40 år. Dette er en flergenerasjonsmenighet, og det syns. (Etter 10 min ut i gudstjenesten er det helt fullt i salen). Så begynner det. Starter med en video. Viser livet i kirka og byen. Leder mot velkomsthilsenen ”Velkommen hjem”. Så kommer dagens møteleder på. Hun får oss umiddelbart til å føle oss hjemme. Dette er estetisk veldig flott. Hun er på flere ganger gjennom gudstjenesten, og det er noe verdig og samtidig jordnært over hvordan hun snakker til oss. Veldig flott syns jeg.

Sang 1. moderne arrangert låt i teknorock stil. En av de nyere allsangene som er skrevet og mye brukt. Men veldig få som synger med. Lyden er moderat høy. Ikke så mye trommer og bass som man kunne forventet, men fyller likevel minst halvparten av lydbildet. Bassen i lydanlegget boomer dessuten ganske kraftig. 9 sangere i teamet, og standard komp.

Litt mingling og utdeling av frukt og sjokolade. Dette er for å kunne hilse på de som står

rundt oss i benkeradene. Etter dette er det ett vitnesbyrd på video med en ungdom som har opplevd å bli brukt av Gud på misjonstur til latinamerika.

Sang 2. Poplåt. Ukjent sang for meg. Pumpebass og arpeggiosynth. Samme oppbygging som forrige låt med et rolig refr etter 1 vers. Mye bass i lydbilde, men ikke så mye trommer. Romlete i bassfrekvensene. Lydbilde gir likevel plass til det som er i midten. Hørbar allsang.

Sang 3. Så tar lovsangen en evangelietonersang. Dermed er folk med å synger på en helt annen måte. Dette er en sang de tydeligvis kan. Samme måte å arrangere musikken på som de to foregående sangene. Som alt det andre er den åttendelsbasert med en helt flat musikalsk rytme. Litt dynamikk som variasjon mellom versene. Romlete bass også på denne sangen, men det er valget av den lydmessige estetikken som gjør det. Folk klapper etter denne sangen.

Så er det nok en video. Denne gangen er det opplysninger som vises på skjermen med frisk innspilt bakgrunnsmusikk til. Etter dette sendes barna avsted til barnemøtene som går parallelt med hovedmøtet. Så går taleren på. Egil Svartdahl er kjent for de fleste, og han er en fantastisk kommunikator - så også i dag. Egil bruker bilder og tekst på skjermen når han taler.

Sang 4. solistinnslag. "O Jesus åpne du mitt øye". Kun pianokomp. Her må jeg gå ut av rollen som en objektiv observatør. Dette er håpløst umusikalsk spilt. Forsøk på rubato, men pianisten vet nok ikke hva det er? Flott sunget, men siden musikk er samspill, blir helheten ødelagt av pianistens bidrag til sangen. Det hadde vært bedre å synge A cappella.

Innsamling. Givertjenesten er basis i menigheten. Tanken er at vi har fått alt av Herren og at vi kan gi tilbake til Gud, hvor 10% er ett gulv vi står på og ikke ett tak. Musikk under den delen hvor man kan tegne seg som giver. Rolig instrumental. Samme stil som de foregående sanginnslagene. Musikalsk så er dette utrolig smalt. 4 akkorder om igjen og om igjen. Egil kommer på en siste gang og ønsker velkommen til offergang og forbønn/lystenning.

Sang 5. Nok en gammel sang. "Jeg vil gjøre mitt liv til en lovsang til deg". Samme stil på musikken. Men ved å velge disse godt etablerte sangene, får du engasjert forsamlingen. Folk synger! Men musikalsk er det temmelig flatt. Det er som en klokke som man trekker opp. Den bare går og går. Så avsluttes det hele med ett ønske om en god uke, og velsignelsen lyses.

4.8 Sammenfatning av OKS og Filadelfiakirken rent musikalsk

OKS har sine teologiske og musikalske røtter fra den nordamerikanske trosbevegelsen. Filadelfiakirken står i en klassisk norsk pinsetradisjon, men i sin grunnstruktur er de mer like enn ulike. Farstad sier at vekkelsessanger med sterkt forkynnende tekster er hva som har kjennetegnet denne typen bevegelser. Og det betyr at selv om det musikalske uttrykket har forandret seg over tid, så er det allikevel noe med kulturen og fundamentet som fortsatt ligger der.⁷² Det betyr at for eksempel klassisk instrumentalmusikk, eller mer tradisjonell kirkemusikk ikke er en naturlig del av noen av disse menighetenes historie.

Både OKS og Filadelfiakirken står i dag såpass nær hverandre i forståelsen og bruk av sammen musikkform i lovsangen, at de ikke skiller seg nevneverdig fra hverandre verken i sanguttrykk, stil eller lyd, bortsett fra på ett punkt. Mens OKS ble nystartet på 80 tallet og kunne velge stil og form uten å dra på en historie, så er Filadelfiakirken en menighet med en ett hundreårig historie. Evangelietoner er en del av denne tradisjonen. Det er sangboka til pinsebevegelsen, som igjen er en revidert versjon av Maran Ata sangboken som kom allerede i 1911.⁷³ Fra denne tradisjonen finner man flere salmer og sanger som fortsatt er i bruk, så selv om Filadelfiakirken ikke bruker sangbok i dag, men gjør som de fleste andre ved å projekte tekstene på en skjerm, så henter man fortsatt sanger fra denne sangboken på møtene. Det gjør OKS i mye mindre grad, rett og slett fordi de ikke har denne tradisjonen med seg. Om musikklivet i dag, skriver Ann Kathrin Wennerberg om Filadelfia Oslo, at lovsangsteamet er blitt eneansvarlig for alt som skal presenteres musikalsk, og at de nå fyller alle musikkrollene. Lovsangsteamet, eller ”lovsangen” som man kaller musikkteamet, leder i lovsang, leder i allsang, har solistinnslag og spiller instrumentalmusikk når det trengs. Dette oppleves av folk som temmelig ensformig.⁷⁴

4.9 Musikk talentet som en gave fra Gud

I intervjuene spør jeg mine informanter om de opplever sin musikalitet og talent for som en gave fra Gud. Alle tre gjør det, og de opplever at det er vanskelig å skille mellom denne gaven og livet de lever. Det er en del av deres liv. Men de er også opptatt av at dette er noe de har brukt mye tid på i tillegg, og at de har oppøvd seg betydelige kvalifikasjoner innenfor sitt felt.

⁷² Farstad, *Tanker om musikk og menighet*, side 22-23

⁷³ Wennerberg, *Den musiske menighet*, side 19

⁷⁴ Wennerberg, *Den musiske menighet*, side 24

Kompmusikeren mener det er todelt, at noe er lært og utviklet i tillegg til det medfødte. Men uansett hvor mye han øver, så er kunstnerdelen en definitiv gave.

Absolutt. Det er todelt. Har lært meg en del ting. Man må ha ferdigheter (...), men musikken eller kunsten er dypere enn ferdighet. Uten kunst eller Gud så hadde det vært nytteløst å kunne det. Det er jo veldig sånn åndelig eller emosjonelt anliggende. (kompmusiker)

Og åndelig eller emosjonelt er det også for orkestermusikeren. Han sier at for ham er instrumentet så nært at det er som det er en del av hans forhold til Jesus.

(...) på det tidspunktet så var det blitt sånn at det var ikke mulig å ikke ta med seg instrumentet... den ble for nær, og jeg snakket om Jøsus i sted, og så ble på en måte instrumentet mitt en del av det fellesskapet. (orkestermusiker)

Bruksmusikeren bekrefter dette med talentet som en gave og sier at gjennom det å overleve som frilans musiker, så bekrefter det også at dette er noe mer der enn kun opplærte ferdigheter. ”Jeg tror dette er noe som er gitt deg som fødselsgave, og da tenker jeg at det er gitt av Gud, absolutt”! (bruksmusiker)

For alle tre er det slik at de skiller mellom musikk talentet mht ferdigheter og den kunstneriske åren som ligger i bunnen for utførelsen. Når vi kobler denne åren eller kunstnergaven til åndelighet eller opplevd Gudsliv gjennom å spille, så treffer jeg en annen nerve hos dem. For de opplever at det er fullt mulig å spille til Guds ære som en personlig greie, uavhengig av hvem de opptrer med eller hva slags setting de er i. Orkestermusikeren sier dette veldig fint:

Ja, det er det. Det er veldig sånn. Du puster i det, du er i det. La mitt liv være en lovsang til deg. Selv om jeg jobber i orkesteret, selv om det ikke er en kristen setting. Jeg vet bedre. Jeg kan få spille for Jesus selv om vi spiller med Dimur Borgir eller hvem det er. (orkestermusiker)

Kompmusikeren er helt enig, og utdyper at for ham er musikken et av språkene til Gud. Dermed kan han spille for Gud uansett hvor og når og med hvem: ”Jeg mener jo at musikk er ett av språkene til Gud. Så jeg føler meg veldig i kontakt med Gud gjennom musikk. Så for meg er det – også har jeg gitt det. Det er Gud sitt”. (kompmusiker)

For hvis livet i seg selv er en lovsang til Herren, så vil musikken man spiller speile den holdningen uansett. Men det er noe som er enda sterkere sier alle tre, og det er når man kan

koble denne musiske gaven til menighetslivet og la kunsten bli hensikten for å opphøye Jesus. Kompmusikeren opplever det som enda dypere når det skjer: ”Dypere i meg og mer åndelig fokusert innenfor. Kan grine når jeg spiller for jeg kjenner at jeg trenger å være her. Det er sånn jeg kan gjøre det. Er sammen med Gud når jeg spiller”. (kompmusiker)

4.10 Bønn for Oslo

Noe som alle tre informantene refererer til er bønn for Oslo. Det er et arrangement som Filadelfiakirken er vertskap for hver første uke i januar. Her forenes gode krefter fra ulike menigheter, og gjennom denne uka så står mange av byens menigheter og pastorer sammen i bønn for byen. Her står også flere av de toneangivende lovsangslederne i byen sammen og leder i lovsang. Musikalsk så startet dette ut som et fellesprosjekt med en orkestermusiker som ansvarlig, og i mange år ble dette orkesteret kalt for ”bønn for Oslo orkesteret”. Man utvidet det musikalske landskapet ved å trekke inn flere farger i sangvalg og instrumentasjon, og det ble skrevet arrangementer for både strykere og blåsere. Disse musikalske grepene gjorde at dette ble opplevd som noe helt annet enn det som vanligvis ble musisert i menighetene. Men internt så ble det noen ganger en utfordring at man hadde med to estetiske idealer å gjøre, som ikke alltid fant hverandre.

(...) og jeg har opplevd i bla bønn for Oslo, at du må kjempe sånn for å få til et felles resultat, og den tanken bak den finnes ikke. Teksten er viktig, og melodien er viktig, så alt det andre, også må vi ha med trommene. Så må vi ha ditt og så må vi ha datt. Men da er det bare å la være å ta med de klassiske instrumentene. Vi er jo ikke med i det der, og den der forståelsen er ikke der hos mange. (...) (orkestermusiker)

På tross av disse indre diskusjonene om en estetisk felles plattform, så har man i løpet av denne uken hvert år fått oppleve et musikalsk mangfold i både stil, form og farge. Men ettersom årene gikk, så ble det behov for å få inn flere aktører som kunne dele på ansvaret med å ha musikalsk ansvar. Dermed begynte man å spille mer på de ulike lovsangsledernes eget repertoar og estetikk og lot de få lede på sine egne premisser slik som de er vant med. Det er etter en slik kveld kompmusikeren får et behov for å uttale seg:

(...) Der er ingen sånn opplevelse, og nå snakker jeg jo subjektiv, for skaperglede, nysgjerrighet verken musikalsk, når det gjelder melodisk, dynamisk eller tonalt. Det blir sånn tørt, og man holder på og man holder på selv om den her båten synker. Vi må navigere. Da vil jeg på arbeid på en måte. Da vil jeg finne på noe. Kan vi gå denne veien eller kan vi gå den veien? Da tenker jeg at da må vi arbeide sammen. Og jeg

følte at det ble sånn en nedadgående spiral, og man forsøkte å åndeliggjøre et sykdomsbilde og jeg vil ikke være der. (kompmusiker)

Kompmusikeren sier at det blir en ensretting i det musikalske som til og med åndeliggjøres eller forsvares. Og all repeteringen av små fraser oppleves som er et sykdomstegn. Vi skal komme tilbake til akkurat dette i drøftingen.

Orkestermusikeren henger seg på denne beskrivelsen, og sier at i motsetning til den norske kirke, så virker det som om ”alle frikirker” har det sammen uttrykket og at det dermed blir estetisk endimensjonalt. Han vil ikke innta noe offerrolle i dette, men snarere bare påpeke at det er en berikelse med et større mangfold: ”Og det er ikke meningen å innta noen offerrolle her, for det er ikke det det dreier seg om. Jeg tror det dreier seg om å si at Gud er mangfoldig. Og det finnes mangfoldige uttrykk”. (orkestermusiker)

4.11 Ensretting som noe tilfeldig eller som et ideal?

I mine intervjuer er det flyten i praten som har hatt hovedfokus. Men selv om de tre informantene har blitt engasjert i forskjellige retninger, så har utgangspunktet og spørsmålene vært de samme. Dette har skapt et mangfold i resonnementene. De har allerede sagt noe om det de opplever som en mangel på variasjon og mangfold. Bruksmusikeren nevner at man trenger å omarrangere musikken og tenke annerledes om den musikalske innpakningen hvis man vil gjøre plass for et bredere spekter av instrumenter og uttrykk. Og han underbygger påstanden ved å referere til en samling med over tusen lovsangsledere, sangere og musikere fra hele landet. Selv med så mange forskjellige musikalske bidragsytere tilstedet, ble det allikevel veldig likt hverandre sier han:

(...) Tusen mennesker, aldri vært samla så mange musikere og lovsanger på en gang. Alle under 30, i alle fall følte det sånn. Men det som formidles i uttrykk der taler jo sitt tydelige språk i retning av det som du spør om. Det blir begrensa og enspora, litt ensretta, en stil, ett uttrykk. Til forveksling likt hverandre på veldig... ja, et ganske smalt spor da. (...) (bruksmusiker)

Men det er forståelig også, sier bruksmusikeren. Hver generasjon har sitt uttrykk, og man former en felles identitet gjennom å definere seg til en stil eller en kultur. Etter opplevelsen på lovsangskonferansen, så sier bruksmusikeren noe om hva slik samlende musikkstil skaper:

(...) ekstreme synergien som oppstår når alle disse kommer sammen og drar samme vei, for det er et utrolig løft i det. Det er en veldig hengivenhet og de står sånn som bare unge mennesker kan gjøre. Og jeg opplever at det er knytta til musikkulturen på en måte da, og kanskje det er nødvendig at det må være sånn? At identiteten deres ligger i det? (bruksmusiker)

Og det gjør at ett viktig perspektiv i denne debatten er nettopp det at en stil eller ett uttrykk er både ønsket og tilsiktet. Et godt eksempel på det er nevnte Hillsong. Ann Kathrin Wennerberg utdyper i sin avhandling at alle grepene som gjøres i Hillsong, både musikalsk og lydmessig er helt bevisste. De vil at det skal være sånn. De har en egen teologi på hvorfor de gjør som de gjør, basert på en definert kontekst og kultur.⁷⁵ Og om vi lurer på om det fungerer, så kan vi gjøre som Jesus ba oss gjøre og se på fruktene av det de gjør. Hillsong har i hvert fall gått fra å være en lokal menighet og med sitt eget musikkuttrykk til å få et verdensomspennende nedslagsfelt både når det gjelder menighetstenkning og musikkkultur.

4.12 Korsang og allsang

Et siste og viktig perspektiv som mine informanter løfter frem er allsangen. I tradisjonen til både Filadelfia og OKS, så står allsangen veldig sterkt. I en slik sammenheng så vil bruk av sangkor være en helt naturlig menighetsaktivitet. Korsang går helt tilbake til kong Davids innføring av lovsang og musikk i templet. Og opp i gjennom kirkehistorien er det nettopp vokalmusikk som har vært det bærende elementet i musikkbruk i kirkene. Og vår kompmusikerinformant etterlyser nettopp dette med kor. Han sier at han savner det, og han begrunner det på flere plan:

Noe av det som jeg savner i kirka, det er kor. For det at det – for det første er det en ting som veldig mange kan være med på, så det er veldig mange som får tilgang på kunst eller musikk i livet sitt. Det å lære seg å synge er en veldig viktig del for dannelse, eller for å få kontakt med det indre livet. Sånn at det, det at det så mange som mulig i kirka bør være syngende anser jeg som et veldig stort poeng. (...)
(kompmusiker)

Det er noe med felleskapet, fellesopplevelsen og kontakten med seg selv gjennom det å synge, som er det essensielle i dette sier kompmusikeren. Og teologisk så er det å sammen løfte sin røst opp til Herren noe som har preget kirkene i alle tider. Dette med fellessang er kanskje den sterkeste arven vi har gjennom hele skriften i hvordan vi som Guds skapninger kan få gi lov

⁷⁵ Wennerberg, *Den musiske menighet*, side 88-91

og pris til Gud. Dette er noe som bruksmusikeren etterlyser i sin egen sammenheng, og han lurer på om vi mister noe vitalt, når den forsvinner? Han tenker personlig at det kanskje er lydvolument som er en av årsakene til det?

(...) Men når det blir sånn at som musikkform som fremfor alt handler om å lovprise den man tror på, så skal det jo også koble med din egen røst i fellesskap med andre, og at vi kollektivt er samla om å lovprise i en ånd. Alle mulige sjeler forent i den troen vi har på Kristus. (...) Man blir fort litt sånn oppgitt, det kjenner jeg i hvert fall, hvis man skal stå å synge og ikke høre min egen røst, men bare en vegg av lyd. Det tror jeg ikke er å lede en forsamling inn i lovsang rett og slett... (bruksmusiker)

4.13 Oppsummering av analysen

I denne delen har vi presentert empirien som danner grunnlaget for denne oppgaven. Både intervjuer og observasjoner er lagt til grunn for å kunne uttale seg om menighetenes musikalske forståelse. Mine informanter er med i en menighet fordi de er overbevist om at det er viktig for dem som troende. I tillegg føler de seg knyttet til menigheten av mange flere årsaker enn det musikalske, men de har samtidig et ønske om å kunne bidra med sine gaver og talenter. Når det kommer til det som angår deres profesjon, så har de tanker både om hvordan det har vært tidligere og hvordan det er i dag. Ann Kathrin Wennerberg oppsummerer i sin avhandling om Filadelfia Oslo at det ikke blir så mye mangfold i lydbilde og uttrykk av et lite sangteam og et komp bestående av bass, trommer, piano og gitar, og hun konkludere med at folk opplever den musikken som presenteres som ensformig. Informantene opplever i sine egne sammenhenger at det er flinke folk med, men at det blir begrenset ved at det stilmessig og estetisk er lite variasjon og mangfold. Jeg har også redegjort for observasjonene som ble gjort i de to menighetene, og gjort mine egen refleksjoner i forhold til de spørsmålene som jeg reiser i problemstillingen.

Del 5 Drøfting

5.1 Innledning til drøftingen

I denne delen skal vi se på og drøfte ett par av de temaene som står frem etter å ha presentert empirien fra både informantene og gjennom observasjonene. Utgangspunktet for denne oppgaven er å forsøke å se litt bakenfor det åpenbare i musikkarbeidet i de to menighetene jeg undersøker. Praktisk teologi foregår på mange felt, og med forskjellig utgangspunkt, men felles er at den ser på sammenhengen mellom utførende praksis og teorien bak. Både Cameron og Browning har en forståelse om at praksisen ikke bør måles direkte, men må sees på i en sammenheng. Den praksisen man ser må speiles mot en teori om hvordan det opprinnelig var eller er tenkt, som igjen hvis nødvendig bør lede til en ny og ønsket praksis.⁷⁶ I forrige del presenterte jeg OKS og Filadelfia Oslo med spesiell vekt på deres musikalske bakgrunn og opphav. I lys av både denne kunnskapen og resten av teorimaterialet, skal vi drøfte det som kommer frem gjennom empirien i del fire. Dette gir oss i sin tur en mulighet for å se om det er en teologisk overbygning for hvorfor man driver med musikkformidling på den måten som det gjøres i disse to menighetene, og om dette er i samsvar med en helhetsforståelse rundt disse temaene?

5.2 Musikk talentet som en gave

Informantene mine er ganske samstemte når det gjelder deres forståelse av at musikk talentet deres er en gave fra Gud. Spesielt gjelder det den kunstneriske siden av den. De sier at det er den kunstneriske delen av musikkutøvelsen deres som bærer dem i sitt utøvende virke. Og de er i sin tur klare på at de gjerne ønsker å bidra med sine gaver til menighetens fellesskap. Det tekniske og faglige er en premiss som må være der, for ellers har man ikke noe register å spille på, sier de, men det er først og fremst den følelsen av å operere på et estetisk bevisst og ønsket nivå som er det avgjørende. Denne forståelsen av musikk er dermed faglig både i forhold til kunstnerisk innhold og i forhold til kvalitative ferdigheter.

I teoridelen tar jeg for meg hva som kreves for å kunne operere i det musikalske landskapet som profesjonell, eller på det musikkfagliges premisser. Man lærer seg fagets komponenter og bestanddeler. Det å forstå musikk er både det å kunne beherske et instrument, men også å

⁷⁶ Hegstad, "Ekklesiologi mellom teori og praksis", s. 171–180.
Cameron and Duce, *Researching practice in ministry and mission*, side 44-45

forstå hvordan man bruker dette instrumentet i en utøvende sammenheng. I tillegg så har man den faglige forståelsen av hva som skal spilles og hvordan man skal bearbeidet eller arrangere musikken slik at den blir best mulig.

Mine informanter sier mye om hvordan de opplever Gud gjennom det å musisere. Det er på en måte koblet direkte til hvem de er som personer. Du kan ikke ta musikken vekk fra dem. En av dem sier at denne gaven til å formidle kunsten i musikken er som en fødsels gave som man er blitt gitt fra begynnelsen av. I lys av det blir det veldig interessant å koble på ett av de aproposene jeg siterte i del to. For Pave Johannes Paul II skriver til artistene at kirken trenger dem til å utbrodere det vakre i det skapte. Dette er en av gavene som artister har, og folk trenger å se og høre det. Og det må være en gjensidighet her skriver han videre. Artistene trenger kirken og kirken trenger artistene.⁷⁷

5.3 Kunstnerisk bevissthet

En annen av informantene sier at for han er det er en forskjell på den kunstneriske bevisstheten utenfor kirken kontra hva han er blitt møtt med i kirken. Han opplever helt konkret at det utenfor menigheten er et ønske og et ideal at man i møte med musikken, selv om det ”bare” er en poplåt, skal søke mot det optimale og sanne, og strebe etter et best mulig ektefølt uttrykk. I menigheten opplever han at det holder bare det funker.

En forskjell er at utenfor kirka er man friere til å lete frem uttrykk. Ja det var kult liksom. Mens innenfor kirka så opplever jeg at det er mer en sånn funksjonalisme som er enerådende. Det skal bare funke. Ikke finn på noe nytt – bare gjør som vi alltid har gjort. Det vet vi funker, det har alltid funket. Istedenfor å åpne opp den her nysgjerrigheten. Kanskje vi kan gjøre det annerledes? Kanskje vi kan finne på noe som er... ja, der er det en forskjell. (kompmusiker)

Dette minner om noe av det som Begbie påpeker som en av fallgruvene. For hvis poenget er at det bare skal funke, så blir neste spørsmål i en teologisk kontekst hvorfor det holder at det bare skal funke? Begbie sier at hvis vi reduserer musikken til ”innpakkingspapir” for en høyere eller annen hensikt, så vil ikke musikken lenger få operere på de premissene den var ment til å operere på. I en slik forståelse vil teologien trumfe musikken og musikken blir kvalt. Dette gjelder også hvis man reduserer musikk til kun å være lovsang. I et forsøk på å være

⁷⁷ His Holiness Pope John Paul II, ”Letter of John Paul II to artists”

teologisk riktig i en slik kontekst vil ikke musikken få noe rom til å være seg selv i. Det blir for mange regler for hvordan musikken skal passe inn til at musikken tilslutt ikke opererer på sine egne forutsetninger lenger.⁷⁸ Og dette merkes jo med en gang – ikke minst av utøverne selv. Og da er vi plutselig over i en nødvendig teologisk debatt.

5.4 Med et ønske om å bidra

Informantene sier at de absolutt ønsker å bidra, men så kommer det et ”men”. Ikke sånn som det er nå, sier de. Alle tre er veldig tydelige på at de føler seg utrolig velkommen av sine pastorer og ledere til å bidra med sine gaver i kirka, men de opplever samtidig at rammene for å bidra ikke er der. Ønsket om å kunne gi tilbake til Gud med sine gaver, må også være forent med en kontekst som tar gavenes naturlige habitat på alvor. Uten det så vil f eks ikke mine informanter ha noe reelt miljø å operere i. Disse rammene er der utenfor kirken, men musikerne jeg har intervjuet skulle ønske at det kunne være slik innenfor kirkeveggene også.

Jeg ønsker nok innerst inne å bidra, absolutt, men det må være fundert i et oppriktig ønske fra et lederskap som sier at dette vil vi ha, dette har vi troen på (...)
(bruksmusiker)

(...) Ja, jeg føler vel at jeg er ikke ferdig, jeg er ikke ferdig med det der (...)
Jeg vet at jeg har noe som er ugjort i livet mitt, men jeg gidder ikke – har tatt ett sånt standpunkt – jeg gidder ikke å presse meg på. (...) (orkestermusiker)

For mine informanter er musikalske kunstnere som vet hvor viktig mangfold og differensierte uttrykk er for både å utøve musikk, men også å oppleve musikk.

Har ikke lyst til å være med på at, noe av frykten min er at mine barn og barnebarn. Man er jo pretensios som kunstner. Salmene opplever jeg som skapt, men musikken jeg er med på i dag opplever jeg som konstruert og formatert. (...) (kompmusiker)

Noe reiser seg i mine informanter når ting blir for ensformig og vi kopierer en type stil. Vi trenger ikke å kopiere, sier kompmusikeren. Vi kan skape noe nytt som er vårt eget. ”Vi kan holde på med noe annet vi. Vi er norske. Sånn at det, Det er ikke kopiert. Det irriterer meg at vi holder på med den kopieringa”.

⁷⁸ Begbie, *Resounding Truth*, side 21-22

Det å skape ligger i menneskenaturen, og som musikere så kan vi gjøre bruk av denne gaven. I tillegg så kan vi samtidig som vi skaper også forme ett uttrykk som er vårt eget, sier kompmusikeren. Vi trenger ikke å kopiere det andre gjør. Han tror at folk lengter etter Gud, og Gud skaper noe nytt. Ikke at det må være nytt hver gang, men at man både skaper sanger, men også at musikerne kan være skapende i sine måter å spille på. Denne faglige tilnærmingen er det de er vant til når de er på jobb utenfor kirka.

Folk lengter etter Gud, og Gud skaper noe nytt. Ikke det at alt skal være annerledes fra gang til gang til gang, men det er skapt – altså det er ikke kopiert altså, det er ikke en opplevelse av at det er konstruert. Men det er en opplevelse av at musikken er skapt, at den er ektefølt. Og da begynner vi å snakke om variasjon. (...) (kompmusiker)

Hvis vi ser på det musikkfaglige innenfor bruksmusikktradisjonen, så handler den i stor grad om å finne den musikken som er hensiktsmessig til formålet, men også å lage arrangementsmessige uttrykk. For man trenger ikke som arrangør å gå på kompromiss med sin kunstneriske integritet selv om man opererer i bruksmusikklandskapet. ”Brukskunst er ikke det samme som ikke-kunst”, sier Kruse.⁷⁹ Denne faglige estetikken opplever mine informanter ofte når de utøver sin kunst i bruksmusikalske sammenhenger utenfor kirken. De har gode referanser på at man for eksempel kan gjøre bruk av symfoniorkesteret i bruksmusikken, eller at det faglige innholdet i arrangementene er tilpasset ulike instrumentgrupper og sammensettinger, og det uten at den musikalske identiteten til det de fremfører blir totalt forandret. Men som informantene sier. Det må være ønsket av lederne i menighetene, og kunnskapen om dette må settes på dagsorden.

I beskrivelsen i del 4 om Bønn for Oslo, satte kompmusikeren ord på hvordan han opplevde en av kveldene. Han påpekte noe om en kulturen som han synes hadde utviklet seg til en sykdom. At man repeterer og repeterer og at det musikalsk forblir helt flatt mens man spiller om igjen og om igjen de samme fire akkordene og synger den samme strofen. Når du som musiker som har brukt et halvt liv på å dedikere deg til musikkfagets verdier og estetik, og du har utviklet en forståelse og ferdigheter i hvordan du kan formidle dette faget, så er det forståelig at man reagerer i møte med en tidvis umusikalsk kultur. Det å lovsynge blir målet, og det trumfer at man lovpriser Gud gjennom bruken av musikk. Hensikten med musikken blir noe annet enn selve musikken, og da kan man tilslutt miste motet som musiker. Premissene for å holde på med musikk blir underordnet en høyere hensikt, og som kunstner i

⁷⁹ Kruse, *Bruksmusikkarrangering*, side 2-3

en slik kontekst kunne man like gjerne gjort noe annet. Men er det slik at det er en teologisk overordnet tanke bak, som f eks i dette eksemplet, som er årsaken til at dette skjer, eller er det rett og slett uvitenhet om musikkens egen faglige estetikk som gjør at det blir slik?

I dette tilfellet hadde det vært enkelt å gjøre noe med det. Det var det som var komponistens frustrasjon når han sier at ”her må vi navigere, for slik som det er nå, holder denne båten på å synke”. Men hva må navigeres? Hva er i ferd med å synke? Det er ikke sikkert at lovsangslederne fikk tak i hva frustrasjonen gjaldt, rett og slett fordi man fort kan snakke forbi hverandre. Dette konkrete eksemplet handler ikke om hensikten med hvorfor man repeterer og repeterer, men om den musikkestetiske forståelsen av at hvis man vil repetere og repetere så beveger man seg inn på det man på jazzspråket kaller for åpen solo eller improvisasjon. I en slik setting vil man i den musikkfaglige estetikken lytte seg inn til hverandre og skape noe i øyeblikket. Dette er kjernen i improvisasjonskunsten. Og dermed vil i stedet for kun å repetere om igjen og om igjen, være aktivt deltakende med kunstneriske innspill og bidrag.

5.5 Allsangen som en felles plattform for fellesskap og tilbedelse

Både Filadelfia og OKS har en sterk tradisjon knyttet til fellessang. Lovsang, allsang, kollektiv tilbedelse gjennom musikk, utleggelse av skriften gjennom fellessang og ulike former for korvirksomhet har preget begge disse menighetene fra de ble startet. Når jeg observerte disse to menighetene la jeg spesielt merke til at det var en forutsigbar form over alt som ble fremført musikalsk. Det var også den typiske lovsangsestetikken som ble brukt begge stedene med en forsangsleder, et team med sangere som synger trestemt, og et rockeband i kompet. Men det var noen forskjeller også.

Bruksmusikeren påpeker at det i hans menighet er lite hørbar allsang å observere, og at folk står å ser på mer enn å henge seg til sangen. Det var nok min erfaring også når jeg besøkte OKS. Men det var en ting i tillegg til lyden som var på konsertnivå som jeg la merke til. Sangene som ble brukt var i liten grad representativ for forsamlingen. Omtrent halvparten av de som var på gudstjenesten var nok over 40 år, og mange var over 60. Med en slik gruppe tilgjengelig i forsamlingen, så finnes det ett vell av sanger som sitter i ”ryggmargen” som det hadde vært interessant å latt forsamlingen få del i. Sangskatter fra både salmebok, sangbøker og lovsanger fra den tiden da OKS ble formet. Det hadde vært interessant å sett hvordan det ville blitt mottatt. Og på samme tid ville det også vært interessant om man hadde fått folk i

tale (sang) ved å omarrangert musikken og gjort de nye sangene mer allsangvennlig. For det er alltid flere måter å få folk til å delta på. Hvis du kan sangene veldig godt, og du er ”fan” av musikken, så spiller det ingen rolle om lyden er høy. Du synger med allikevel fordi du kjenner deg igjen i stilen. Det blir akkurat som bruksmusikeren observerte når han var på lovsangskonferansen og fikk oppleve hvor mektig og samlende det er når alle har den samme referansen. Men sånn var det ikke på OKS den dagen jeg var der.

I Filadelfiakirken så var det en høyere grad av allsangsdeltakelse enn på OKS. Og hvis min observasjon er representativ for hva de pleier å gjøre, så valgte man i Filadelfia at halvparten av sangene kom fra tradisjonsrepertoaret. Det gjorde at så snart en av disse sangene ble introdusert, så var deltakelsen påfallende mye høyere. Jeg vet at det både på OKS, og spesielt i Filadelfia, har vært korvirksomhet i mange varianter opp igjennom historien, men at det siden lovsangsmusikkens inntog på 1990 tallet har blitt vanskeligere å samle folk til slik aktivitet. Allikevel så har jeg ved selvsyn fått oppleve hvordan man i den senere tid har startet opp igjen gamle Fuko (Filadelfia Ungdomskor) men nå er det ikke for ungdommer, men for 50+ generasjonen. Og det er akkurat som kompmusikeren påpekte. De som er med finner glede i både samsangen og fellesskapet i et slikt miljø.

Her berører vi så definitivt et område som bør være gjenstand for teologisk debatt ikke bare i disse to menighetene, men i alle menigheter. Er allsang og deltakelse i sangen noe vi ønsker? Her tror jeg at jeg kan svare på vegne av lederne i begge disse menighetene. Lovsang som kollektiv tilbedelse til musikk er solid teologisk forankret i både OKS og Filadelfia, og det viser også tradisjonen oss. Men er lovsang tenkt musikalsk som konsert, eller mer som aktiv hørbar allsang? Bruksmusikeren er veldig opptatt av at ved å dyrke konsertopplevelsen som lovsangsform, så mister man folket. Men gjør man det? De unge som er oppvokst i denne stilen har ingen problemer med å henge på, og de synger med. Lovsangskonferansen som bruksmusikeren refererer til bekreftet også det. Men hvis vi skal drøfte hva som er best egnet totalt sett, så handler vel allsang også om å aktivt invitere hele forsamlingen inn i lovsangen som en felles aktiv handling. At lyd spiller en rolle her er bruksmusikeren temmelig sikker på, men også bevisstheten om kor og fellessang som kompmusikeren dweler ved er viktig. Og i en slik forståelse så har informantene tydelige og gode innspill i hvordan legge til rette både musikalsk og estetisk.

5.6 Men innenfor stilen, så funker det veldig bra

Når jeg observerte de to menighetene, la jeg merke til at det var god kvalitet på det som ble fremført, og det var god flyt og fine overganger mellom sangene. Det var påfallende at det ikke var noen forskjell på OKS og Filadelfia musikalsk, men det bekrefter vel kanskje valget om at man ønsker det slik? Det var hvertfall tydelig at man vil ha musikken i en type stil, og spesielt i Filadelfia, når også de tradisjonelle sangen ble fremført med det samme musikalske uttrykket. Denne stilen er i sitt fundament bygd på punkrockens prinsipper med massive trommer og med åttendelsbass som fundament, og med enkle akkordrekker i det harmoniske landskapet. Og selv om man varierer mellom rock og mer danceaktig eller popvarianter over uttrykket, så er det allikevel den samme grunnpulsen i flate åttendeler som gjelder.

Musikalsk sett så er det som utøves i dag bra, både stilistisk sett innenfor sjangeren og kunstnerisk i forhold til denne sjangerens estetikk, og dette bekreftes også av mine informanter. Samtidig må jeg få påpeke at det ikke kreves all verden rent faglig for å spille i denne stilen. Men på en annen side gjør også det at flere kan være med å spille uten å måtte ha mange års ferdighetserfaring på instrumentet. I tillegg så er lovsang som teologisk disiplin høyt oppe på agendaen, ikke bare i disse to menighetene, men i mange tilsvarende menigheter. Og en av informantene refererer til en lovsangskonferanse som Filadelfia Oslo var vertskap for, og som samlet over 1000 deltakere fra hele landet. Majoriteten av deltakerne var nok under 30 år trodde han, og veldig mange av dem står i musikalsk tjeneste i sine menigheter. På denne samlingen var det høy allsangsdeltakelse, og den felles musikalske forståelse gjorde at bruksmusikeren opplevde det som et skikkelig løft å være tilstede i det trøkket som en slik begeistring skaper. Men det var også merkbart at det var en påfallende ensidighet i det musikalske landskapet, uansett hvem det var som spilte eller sang, sier han videre.

5.7 Bør lovsangslederen være en teologisk eller musikalsk leder?

I den moderne lovsangstradisjonen, så er det oftest slik at utføreren også er lederen. Men solisten i et orkester, eller skuespillerne på teateret, eller artistene i popmusikkverden er veldig sjelden musikalsk eller kunstnerisk ansvarlig. Deres ferdigheter og gaver er som regel i å formidle til folk. Men bak seg har de produsenter, regissører, arrangører, kunstneriske ledere og kapellmestere som legger til rette for at det de skal formidle blir så bra som mulig. Det er disse fagpersonene som er lederne. Det er de som legger til rette og sørger for at det kunstnerisk og faglig blir så bra som mulig – på kunsten og kunstfagets premisser.

Orkestermusikeren dveler ved dette: ”Hvilken plass har dette her i tilbedelsen? Kulturen i frimenighetene er ikke full av kunnskap om dette, og derfor finner vi heller ikke vår plass her”. (...)

I teoridelen så belyste jeg dette ved at det i bruksmusikken som regel er musikerne, som i kraft av sitt faglige ståsted, som besitter kunnskapen om musikkens faglighet. Men i de menighetene vi har undersøkt, så er det utførerene som er lederne. Og selv om begge lovsangslederne i våre to menigheter er flinke folk innenfor sin sjanger, så har de allikevel en preferanse i forhold til eget uttrykk som naturligvis preger det de gjør. Og da er vi med en gang tilbake til en teologisk grunnforståelse. Hvis det er ønskelig at man gjerne vil ha med utøvere som mine informanter og andre de representerer, så er det kun på et lederskapsnivå at man kan gjøre noe med utfordringene som denne oppgavens problemstilling reiser. For at de er ønsket som bidragsyttere kan de bekrefte alle tre. De får stadige oppmuntringer om å være med å spille, og lederne i deres menigheter har stor respekt for det de holder på med utenfor kirka. ”Men det er en miss match her”, sier kompmusikeren, ”og det mangler en overbygning”, sier orkestermusikeren.

Jeg refererte tidligere til Barratt om at han var skolert både innenfor billedkunst og musikk. Og at han gjennom hele livet var opptatt av dette. Han leide inn profesjonelle utøvere, og han arrangerte musikk og skrev egne sanger, eller skrev nye tekster på kjente melodier i tiden. Og ikke minst så satt han selv jevnlig ved flygelet under møtene helt til det siste. Mot slutten innsatte han en etterfølger for seg på det musikalske som også faglig kunne ta opp arven etter seg selv. Denne arven etter Barratt ble fulgt opp av Ekornes, og under hans ledelse vet vi at det blomstret i både musikalsk mangfold og profesjonalitet. I OKS sine første år ble menigheten synonymt med et spennende og faglig sterkt musikkmiljø. Den musikalske bredden var nok smalere enn Filadelfias mangfoldige miljø, men det var allikevel en bredde innenfor stilen, og faglig sterkt, noe som igjen tiltrakk seg mange bra musikere og sangere. Og musikalsk ble det oppfattet av folk som noe som var ”ut over det vanlige” og som det var verd å komme å høre på. Og begge disse menighetene hadde faglig kompetanse i bunnen for det de gjorde. Lederne hadde dobbeltfunksjoner. De var både teologisk forankret og musikalsk skolerte. Dermed så ble begge sider ivaretatt.

5.8 Oppsummering av drøftingen

Mine informanter er samstemte i at det er en stor forskjell på å være musiker utenfor kirken kontra det å være det innenfor. Det er interessant, for musikk er som allerede nevnt ikke først og fremst ett spørsmål om den rette læren, eller om den formidler ett klart evangelium.

Musikk er først og fremst en kunstform som påvirker mennesket i særdeles stor grad. Begbie sier noe om hvor viktig musikk er for mennesker, og hvor tett koblet den er til utøvelsen av kristen tro. Musikk virker å være helt sentral for menneskelig livsutfoldelse, og musikken roper på oppmerksomhet rett og slett fordi den har en slik intens makt over mange mennesker.⁸⁰ Det er en ubrutt linje i historien mellom utøvelsen av gudstroen og musikk, og den lange og sterke relasjonen mellom dem er slående. Dermed mer enn antyder Begbie at forholdet til musikk er et teologisk anliggende mer enn et musikalsk når det gjelder hvorfor og på hvilken måte vi anvender den i vår trosutøvelse. Men hvis ingen forkynner noe om musikkens egenfunksjon og viktighet i gudstjenesten, sier Farstad, så vil heller ikke Paulus undervisning i Romerbrevet om at troen er en frukt av undervisningen få spirekraft. Det må undervises først, og deretter vil det komme en tro på at dette er viktig.⁸¹

For hva er det som er det som er en hensiktsmessig eller adekvat formidling? Er det prekener alene? Den kunstneriske arven etter Luthers reformasjon ble jo nettopp dette at ordet alene ble ett ideal. Men hva er ordet? I dogmatikken så lærer vi ordet, mens i liturgien så opplever vi det samme ordet. Men hvordan skal vi definere hva som er det opplevde ordet? Sannhetene om Gud ble ikke bare forklart for Israelsfolket, men det ble kanskje enda mer opplevd. For det er denne opplevelsen av det åpenbarte ordet orkestermusikeren føler han kan være med på å formidle: (...) og dette at Gud taler gjennom ordet sitt, men han taler også gjennom det inspirerte og det åpenbarte ordet, og at musikken kan være en del av det uttrykket”.

Og orkestermusikeren er i godt selskap. Jeg refererer i del to til Martin Luther. Han er sitert på at musikk ikke bare var en støtte for ordets formidling, men i seg selv et speil for Guds skjønnhet og et medium for å nå sjelen direkte der hvor ord ikke nådde inn.⁸² Dette ble kanskje ikke helt i tråd med den reformatoriske arv, men det er i hvert fall hva Luther selv uttalte. Og det er i lys av musikken som et selvstendig medium at mine informanter opplever seg selv som kunstnere som har noe å formidle. Dette er deres bevissthet og deres opplevde

⁸⁰ Begbie, *Resounding Truth*, side 15-16

⁸¹ Farstad, *Tanker om musikk og menighet*, side 37

⁸² Viladesau, *Theology and the arts*, side 33

virkelighet. Du kan ikke skille meg fra instrumentet mitt i min dialog med Jesus, sier orkestermusikeren. Og kompmusikeren opplever sterke møter med Gud når han utøver musikk på sitt instrument, og aller sterkest syns han dette er når han kan gjøre det i kirka.

Når jeg bruker Wolterstorff og Begbie som kilder til en måte å forstå kunsten og det sanselige på, så handler det først og fremst om en bevissthet om hva musikk og arts er. Wolterstorff forsøker å formidle en helhetsforståelse av art som en naturlig del av vårt liv som skapte, sanselige vesener. Han sier at art er ment for å brukes like mye som for å oppleves.⁸³ Og konteksten bestemmer hva slags type art som passer best. Så når vi skal drøfte bruken av art i kirken, så handler det også om en forståelse av at vi som mennesker, skapt som sanselige vesener, forstår og opplever best hvis vi gjør bruk av de formidlingsformene som vi er skapt til naturlig å oppfatte. Det er i denne konteksten vi må spørre om musikken har en egen plass som et selvstendig medium på kunstens og profesjonalitetens premisser, eller om den er underlagt en høyere hensikt? Og det er i denne konteksten vi må se på om musikken i hele sin bredde er forstått som en gave som er gitt oss for å brukes til fellesskapets beste?

Dette er kanskje den egentlige grunntonen som kommer frem i intervjuene med mine informanter? Ikke at stilen som brukes i dag er gjort dårlig eller mangler kvaliteter. Men for mine informanter er det følelsen av å ikke bli tatt på alvor som kunstnere og faglig kompetente musikere som er den egentlige problemstillingen. Spørsmålet om profesjonalitet og estetisk bevissthet handler vel egentlig ikke om stil og form? Min egen frykt har vært er at forståelsen av musikkbruk i menigheten skal bli redusert til kun et nødvendig tonefølge til sangen, og som i tillegg, stilistisk sett, blir definert av noen få. Med den forståelsen står man i fare for å redusere denne problematikken til et spørsmål om generasjonsskifter eller musikksmak. Men spørsmålene er mye mer komplekse og sammensatte enn det.

For hvis musikk blir redusert til lovsang, taper musikken som musikk, sier Begbie. For musikk er mer enn lovsang. Musikk er noe mer enn ordene som blir sunget.⁸⁴ Musikk har sin egenverdi fordi den er musikk, og hvis man ønsker dette, så må man også anerkjenne den siden av lovsangen. Dermed blir temaet om profesjonalitet også et spørsmål om hvordan man forstår musikkbruken i lovsangen. Og i neste instans, hvordan man teologisk forstår bruken av musikk i gudstjenesten.

⁸³ Wolterstorff, *Art in Action*, side 4

⁸⁴ Begbie, *Resounding Truth*, side 21-22

Del 6 Konklusjon

6.1 Oppsummering

Hovedspørsmålet i denne oppgaven er om hvordan det musikalske står seg både faglig og estetisk i to store pinsemenigheter i Norge i dag. Både Filadelfia Oslo og Oslo Kristne Senter har en historie som er preget av en høy faglig musikalsk arv og med en estetisk bevissthet i sine musikalske røtter. Jeg har i innledningen henvist til Barratt, som er grunnlegger for pinsebevegelsen i Norge, og som var en betydelig kapasitet både som kunstner og musiker. Og jeg har vist til hvordan Bibelen også omtaler den estetiske siden av musikkutøvelsen som en dimensjon som er viktig for å oppleve Gud som majestetisk og hellig. I en praktisk teologisk kontekst har jeg skissert ulike modeller for hvordan man kan vurdere den teologiske overbevisningen opp mot den faktiske praksisen, og dette blir både utlagt i teoridelen og forsøkt debattert i drøftingen. I teoridelen har jeg lagt stor vekt på hva musikkfaglighet er. Dette for å gi et rammeverk og en forutsetning for å forstå uttalelsene til mine informanter. I tillegg har jeg også sagt noe om hva som menes med en estetisk forståelse, og jeg har latt to fagpersoner få komme til orde med sine betraktninger rundt musikk og arts som formidlingsform.

6.2 Om profesjonalitet og estetisk bevissthet

I del 4 av oppgaven har mine informanter kommet til orde med sine synspunkter rundt underspørsmålene som jeg reiser. Forståelsen av musikk talentet som en nådegave er en vesentlig faktor her, og også hvordan dette settes i sammenheng med forvaltning av disse gavene og ønske om å bidra med de samme gavene tilbake til Gud gjennom aktiv deltakelse i menigheten. Dette er noe alle tre bekrefter, og som de er både bevisste på og som de ønsker å være med på. Men dette berører også den faglige siden og forståelsen av musikk i et estetisk lys og med en bredde i musikkformidlingen. Informantene opplever at det er et ønske fra lederne i sine menigheter om å bidra, men opplever samtidig at rammene for at de skal kunne gjøre det ikke er tilstede. Den musikalske ensrettingen blir fremhevet på forskjellige måter av informantene, og de peker på ulike sider ved dette. Det ene er lydestetikken som i kraft av sitt volum og lydstyrke automatisk velger bort bruken av akustiske instrumenter. Det andre er ensidigheten i musikkuttrykket som gjør at det i den estetikken ikke gjøres plass til noe særlig annet enn kompinstrumenter. Og siden denne musikkstilen i tillegg er ganske enkel og smal, både harmonisk og rytmisk, så forsvinner også mangfoldet i opplevd musikk. Til sist er det en

betoning på at man kopierer for mye i stedet for å skrive og arrangere selv og på den måten forvalte et eget uttrykk og egenart.

6.3 Og hvordan det kan vurderes teologisk

I drøftingen tar jeg frem flere av de aspektene som kommer frem fra informantene i analysen og ser på dem i lys av den teorien jeg presenterer i del to. Mine egne observasjoner bekrefter informantenes betraktninger rundt det at det musikalsk i dag er relativt ensrettet i både uttrykk og mangel på variasjon, og at det i en slik kontekst er liten plass for akustiske instrumenter eller utvidede arrangementer. Konsekvensen av dette er at musikere som mine informanter dermed indirekte velges bort som bidragsytere. Når problemstillingene drøftes, så blir det også i forhold til en overordnet forståelse av musikkbruk i menighetene, mer enn kun en analyse av hva som formidles i dag. Informantene opplever at det er en stor forskjell på å utøve musikk utenfor menigheten kontra det å bidra i kirka. Dette forklarer de med at rammene og forståelsen av kunstens vesen i musikken er bedre ivaretatt utenfor kirkeveggene. Dermed blir det i drøftingen også løftet frem om man har en teologisk overordnet forståelse av musikk som sanselig formidling som noe man ønsker? Det opplever de dessverre at det ikke er i dagens menighetsmusikk. Men denne grunnforståelsen må til for at det mine informanter sier skal bli forstått i et riktig lys.

6.4 Avslutning

Etter å ha analysert det mine informanter kommer med og mine egne observasjoner, og i lys av den teorien jeg presenterer, er konklusjonen min at vi har en jobb å gjøre på det teologiske planet om vi ønsker å se mer av det som denne oppgaven løfter frem. Musikk som en selvstendig disiplin på musikkens egne premisser er en forutsetning for at den skal kunne formidles som musikk. Og dette trenger ikke gå på bekostning av hverken forståelsen av lovsangens plass i gudstjenesten, ønske om å være moderne i uttrykket, eller ønske om aktiv forsamlingsang. Men ved å ta på alvor det som Begbie og Wolterstorff løfter frem, nemlig at musikk er sin egen estetiske størrelse, vil det gjøre at de som har gaver til å utøve denne kunstformen vil oppleve at de blir tatt på alvor, også som utøvere i menigheten.

Kilder

Bøker og Publikasjoner

Begbie, Jeremy S; *Resounding Truth*,
Baker Academy, 2008

Bekkevold, Lisa; *Harmonilære og harmonisk analyse*,
Aschehoug & co, 1988

Benestad, Finn; *Musikkhistorisk oversikt*.
Aschehoug & co, Oslo 1983

Bibelen – Bibelselskapets oversettelse 2011,
1. Opplag 2011

Blomgren, Smith & Christoffel; *Restoring praise and worship to the church*,
Revival Press, Destiny image publishers, 1989

Bryman, Alan; *Social research methods*,
Oxford University press 4th edition, 2012

Cappelens musikkleksikon, J W Cappelens Forlag as, Oslo 1979, bind 1-6

Cameron, Helen and Duce, Catherine; *Researching practice in ministry and mission*,
SCM Press, 2013

Farstad, Per Kjetil; *Tanker om musikk og menighet*,
Prokla Media, 2003

Hegstad, Harald; ”Ekklesiologi mellom teori og praksis”. *Teologi for kirken. Festskrift til professor dr.theol. Torleiv Austad på 65-årsdagen*, Verbum forlag, Oslo 2002

Kleinig, John W; *The Lords Song*, Sheffield Academic Press, 1993. En doktorgradsavhandling om koralmusikkens funksjon og betydning i tempelperioden til Israelsfolket

Kroeker, Charlotte; *Music in Christian Worship*,
Liturgical Press, 2005

Kruse, Bjørn; *Bruksmusikkarrangering*,
Norsk Musikkforlag A/S, Oslo 1978

Nilsen, Oddvar; *Og Herren virket med*,
Filadelfiaforlaget, 1981

Nørretranders, Tor; *Mærk Verden*,
Gyldendal Norsk Forlag, 1995

Pettersen, Trond Arne, Waagen, Wenche, Yttredal, Tor; *Musikkformidling*,
Gyldendal Norsk Forlag, 2000

Schaeffer, Francis A; *Art and the Bible*,
InterVarsity Press, 1973

Selbekk, Vebjørn; *T.B. Barratt, forfulgt og etterfulgt*,
Hermon Forlag, 2007

Westermeyer, Paul; *Te Deum*,
Fortress Press, Minneapolis 1998

Viladesau, Richard; *Theology and the arts*,
Paulist press, New York 2000.

Wennerberg, Ann Kathrin; *Den musiske menighet*,
Hovedoppgave i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, 2006

Wolterstorff, Nicholas; *Art in Action*,
Eerdmans publishing Co, 1980

Andre kilder

Afdal, Geir; "Innholdsmomenter for mastergradsskriving", Utdelingsark, 2009

Samtale mellom Svein Skulstad og Ola Slaaen;
"Om oppstarten og de første årene av OKS", april 2016

Internettsider

Engelsviken, Tormod. (2009, 14. februar). Oslo Kristne Senter. I Store norske leksikon, https://snl.no/Oslo_Kristne_Senter. Hentet 13 april 2016

Engelsviken, Tormod. (2009, 14. februar). Åge M. Åleskjær. I Store norske leksikon, https://snl.no/%C3%85ge_M._%C3%85leskj%C3%A6r. Hentet 11. mai 2016

His Holiness Pope John Paul II, *Letter of John Paul II to artists*, <http://www.sanctamissa.org/en/music/books-and-articles-on-sacred-music/letter-of-john-paul-ii-to-artists.html>, Hentet 17 mars 2016

Huffington Post, "Bono wants Christian music to get more honest", http://www.huffingtonpost.com/entry/bono-wants-christian-music-to-get-more-honest_us_5720f787e4b0f309baef690d. Hentet 2 mai 2016

Store norske leksikon, s.v. "Improvisasjon", musikk. (2012, 6. juni), <https://snl.no/improvisasjon%2Fmusikk>. Hentet 9. mars 2016

Store norske leksikon, s.v. "Kantate", (2015, 2. desember). <https://snl.no/kantate>. Hentet 10. mai 2016

Tjønneland, Eivind. (2015, 16. juni). Estetikk. Store norske leksikon. <https://snl.no/estetikk>, Hentet 9. mars 2016

Wikipedia, s.v. "Empiri", <https://no.wikipedia.org/wiki/Empiri>. Hentet 18 mars 2016

Wikipedia, s.v. "Estetikk", <https://no.wikipedia.org/wiki/Estetikk>. Hentet 16 feb. 2016

Wikipedia, s.v. "Improvisasjon", <https://no.wikipedia.org/wiki/Improvisasjon>. Hentet 10 mars 2016

Wikipedia, s.v. "Oslo Kristne Senter", https://no.wikipedia.org/wiki/Oslo_Kristne_Senter. Hentet 13 april 2016