

Menighetens soundtrack

Hvilke verdier ligger til grunn for norske menigheters valg av gudstjenestemusikk?



ANNE HAUGLAND BALSNES
FØRSTEAMAUENSIS I MUSIKK,
ANSGAR TEOLOGISKE HØGSKOLE
balsnes@ansgarskolen.no



HALLVARD OLAVSON MOSDØL
FØRSTELEKTOR I PRAKTISK TEOLOGI,
DET TEOLOGISKE MENIGHETSFAKULTET
hmosdol@mf.no

Innledning

Undersøkelser viser at musikk spiller en sentral rolle for kirkegjengere og deres opplevelse av gudstjenesten (Jfr. Høeg, Hegstad og Winsnes 2000). Til tross for dette er liturgisk musikk ofret lite oppmerksomhet innenfor disiplinen praktisk teologi. En gjennomgang av *Tidsskrift for praktisk teologi* viser at musikk kun er tematisert i to artikler de siste ti årene (TPT 2005–2015). Denne artikkelen ønsker å bidra til å sette liturgisk musikk på dagsorden i fagfeltet.

Med utgangspunkt i en kvalitativ undersøkelse gjennomført i 16 menigheter i Den norske kirke analyserer vi hvilke verdier som oppgis å ligge til grunn for valg av lokal gudstjenestemusikk. På bakgrunn av analysen identifiserer vi ulike holdninger til liturgisk musikk. Vi drøfter materialet i lys av musikk sosiologiske perspektiver, og reflekterer over hvilke liturgiske grunnholdninger som kommer til syne i materialet.

Avgrensning og problemstilling

En gudstjeneste kan beskrives som en komplekst sammensatt meningsskapende hendelse hvor et mangfold av ressurser inngår i den me-

ningsskapende handlingen. Bibeltekster, bønner, gester, bruk av kirkerom, salmetekster og musikk representerer ulike former for meningsskapende ressurser (Ljones Øierud 2014). Det er i samspillet mellom denne typen ressurser, omtalt som *modes*¹ i multimodal teori (Kress & Van Leeuwen 2001), at gudstjenesten som meningsskapende handling vokser fram.

Det å analysere samspillet mellom ulike former for uttrykksmåter som inngår i en gudstjeneste, er en omfattende oppgave som vil sprengre rammene for denne artikkelen. I det følgende avgrensner vi oss dermed til én meningsskapende ressurs, nemlig *ordinariemusikken* – de musikalske uttrykk som ledsager gudstjenestens faste ledd (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei).² Fram til 2011 var ordinariemusikken bestemt av "Kongen i statsråd" og i prinsippet lik i landets menigheter.³ Med gudstjenestereformen ble dette endret. Beslutningsmyndighet ble flyttet fra departement til lokalmenighet. Det ble samtidig åpnet opp for musikalsk mangfold. Mens liturgisk musikk i Den norske kirke tidligere i all hovedsak har stått i en skandinavisk-luthersk kirkemusikktradisjon⁴ (Nelson 2015),

fikk norske menigheter med gudstjenestereformen anledning til å prøve ut musikk innenfor flere sjangre. Blant valgmulighetene fantes det liturgisk musikk innen gregoriansk, klassisk kirkemusikk og folkemusikk, så vel som jazz og gospel (Kirkerådet 2011b).

Valgfrihet og musikalsk mangfold innebærer at gudstjenestemusikk på en annen måte enn før kan bidra til profilering av menighetens og den enkelte gudstjenestes egenart. Ordinarie-musikk framstår som en særlig framtrædende meningsskapende ressurs siden den, i motsetning til salmene, ikke skifter fra søndag til søndag. Liturgisk musikk kan ut fra dette forstås som menighetenes *soundtrack*. Valg av ordinariemusikk gir anledning til å signalisere hvilke kulturelle uttrykk og preferanser som søkes inkludert i gudstjenesten – og kan si noe om hva slags identitet eller liturgisk grunnholdning menigheten ønsker å være bærer av.

Det har de siste årene kommet flere faglige bidrag på kirkemusikkfeltet (Apeland 2005, Christensen 2013, Nordstoga 2014). Balsnes (2013) var den første som arbeidet empirisk med gudstjenestemusikk i kjølvannet av gudstjenestereformen. Arbeidet er videreført gjennom forskningsprosjektet *Liturgi i bevegelse* (Botvar og Mosdøl 2014, og Balsnes et al. 2015). Ingen av disse bidragene har imidlertid sett systematisk på begrunnelsene for de valg av musikk, som er gjort på lokalplan.

Artikkelen stiller følgende spørsmål: Hvilke verdier og grunnholdninger ligger til grunn for norske menigheters valg av liturgisk musikk? Med dette håper vi å gi et bidrag som kan gi ny innsikt i noen av de komplekse endringsprosesser gudstjenestereformen har satt i spill i Den norske kirke.

Teoretiske perspektiver

I vår analyse anvender vi et utvidet musikkbegrep. Det vil si at musikk ikke primært forstås som objekt, men som en praksis eller aktivitet med muligheter for meningsdannelse. Musikk-sosiologen Tia DeNora (2000) introduserer begrepet *affordance*⁵, som henviser til at musikk tilbyr mennesker et mangfoldig uttrykkspotensial. Ulike musikktyper er tilrettelagt for bestemte opplevelser. Musikkens affordans er samtidig

kulturelt og sosialt betinget. Den musikalske meningen oppstår i møtet mellom selve musikken, menneskene som fremfører den, og konteksten den fremføres i. Musikkens affordans må dermed ses i sammenheng med *appropriation*, som handler om hvordan mennesker tar i bruk de mulighetene musikken tilbyr (DeNora 2000). Den samme liturgiske melodien vil følgelig klinge forskjellig og ha ulik betydning om den synges i en lavmælt bygdekirke med femten fremmøtte eller i en storslått katedral med to hundre tilstedeværende. En slik musikkforståelse fokuserer på narrative og konstruktive elementer ved musikken snarere enn strukturelle og objektive aspekter.

Nettopp fordi musikk er flertydig og tilbyr ulike muligheter, kan den fungere som en metafor for identitet – både individuelt og kollektivt, hevder musikkprofessor Even Ruud (2013). Han viser til at identitet konstrueres gjennom narrativer vi forteller om oss selv. Disse narrativene har forbindelser til musikalske hendelser og erfaringer. Musikk er ikke bare et effektivt redskap i arbeidet med å skape og markere identitet. Den kan også fungere som et kraftfullt og anvendbart middel for å reparere, bekrefte og opprettholde identitet (ibid.). Dette medfører at musikk kan anvendes som sosial markør. Musikalske preferanser knyttes til avgrensning og posisjon i sosiale fellesskap. Musikk kan følgelig fungere som et sosialt selvdefineringsmiddel.

Både Ruud og DeNora fremholder musikkens potensial som identitetsbærer. De forstår musikk som et verktøy man kan forme livet sitt med. Musikk har forbindelser til følelser, minner, selvidentitet og til kropp. Samtidig påvirker sosiale, kulturelle og historiske faktorer det meningsskapende potensial som de ulike musikalske uttrykk forvalter. Ulike aldersgrupper, menighetsfellesskap og kirkelige tradisjoner vil kunne fortolke ett og samme uttrykk forskjellig. Dette reiser interessante utfordringer i en kirkelig sammenheng. Når man med gudstjenestereformen i 2011 i større grad flyttet musikalsk beslutningsmyndighet fra sentralt til lokalt nivå, åpnet man opp for at forhandlinger som tidligere ble tatt på nasjonalt nivå, nå skal foregå i de enkelte menighetsråd. Dette rommer mange muligheter, også for konflikt.

Musikkforskeren Christopher Small (1998) bruker begrepet *musicking* for å få frem at musikk ikke er et objekt, men en *aktivitet* vi deltar i. Begrepet henviser til ulike former for deltakelse i en musikalsk fremføring. Med Smalls konsept vil alle tilstedeværende i en gudstjeneste delta i musicking uavhengig om de leder musikkutøvingen, deltar aktivt i den eller mer passivt overværer det som skjer. For Small handler musicking om relasjoner – mellom oss mennesker, mellom oss og resten av verden, mellom oss selv og våre kroppar og mellom oss og det overskridende – i en religiøs sammenheng mellom oss og Gud. I musicking skapes ideelle relasjoner som oppleves som om de virkelig eksisterte, og det er i disse relasjonene musikkens mening vokser fram (1998:13). Ifølge Small utforsker, bekrefter og feirer vi verdier når vi fremfører musikk sammen.

Hvilke verdier ulike musikalske uttrykk er bærere av, er ikke statisk. Ulike former for uttrykksmåter i det multimodale ensemblet, inkludert musikk, må forstås som resultat av kulturelle og sosiale prosesser (Kress & Van Leeuwen 2001). Forskjellige musikalske sjangre og deres meningsskapende potensial vokser fram og nedfeller seg over tid som konvensjoner. Etablerte konvensjoner og fortolkningsmønstre er samtidig i bevegelse. Dette innebærer at musikalske uttrykk som i en periode kan oppfattes som progressive og eventuelt kontroversielle (f. eks bruk av band i gudstjeneste), senere kan oppfattes som "mainstream". Gjennom valg av ulike meningsskapende ressurser – og hvordan man setter disse sammen – orkestrerer man mening. Nettopp interaksjonen mellom ulike uttrykksmåter er betydningsfullt for meningsskaping (Jewitt 2011). I det følgende skal vi se hvilke verdier som ligger til grunn for norske menigheters valg av ordinariemusikk.

Metode og materiale

Det empiriske materialet er hentet fra undersøkelsen *Liturgi i bevegelse* (Balsnes, Christensen, Christoffersen og Mosdøl 2015).⁶ Fire bispedømmer var med i undersøkelsen. Oslo, Agder og Telemark, Nidaros og Nord-Hålogaland ble valgt fordi de representerer ulike landsdeler og kirkelige tradisjoner. Det ble gjennom-

ført fokusgruppeintervjuer med gudstjenestevalg i 16 menigheter. I hvert av de fire bispedømmene ble det valgt ut én stor menighet (basert på folketall) som hadde foretatt relativt store endringer, og én stor menighet som hadde foretatt relativt små endringer mht. mulighetene som lå i gudstjenestereformen. Tilsvarende ble det valgt ut én liten menighet med stor endring og én liten menighet med liten endring. Menighetene ble gitt fiktive navn.

Gudstjenesteutvalgene besto av prest, kirke-musiker samt et eller flere frivillige medlemmer, ofte fra menighetsrådet. Intervjuene varte ca. 1,5–2 timer. En egen bolk i intervjuet var viet den liturgiske musikken, men mange steder kom man også inn på denne i forbindelse med øvrige temaer. Det kom tydelig frem i intervjuene at det hovedsakelig var prest og kirkemusiker som hadde gått gjennom det omfattende materialet som kom fra Kirkerådet. I de fleste menigheter ble to–tre alternative melodier presentert for menigheten, ut fra hva prest og kirkemusiker mente kunne passe. Enkelte menigheter gjorde en stor jobb med å synge seg gjennom en rekke alternativer, med det resultat av forsamlingen ønsket seg tilbake til det kjente. I intervjuene kom det også frem at leke medlemmer i gudstjenesteutvalgene følte seg lite kompetente til å ta stilling i musikalske spørsmål. Det kan følgelig diskuteres hvordan det lokale selvstyret er blitt utformet, og i hvilken grad det er lokal fagkompetanse som råder i musikkspørsmål. En slik diskusjon står imidlertid ikke i fokus i denne artikkelen.

Analyse

I analysen har vi valgt en induktiv tilnærming framfor å ta utgangspunkt i etablerte typologier. Fokusgruppeintervjuene er blitt transkribert, kodet og analysert etter inspirasjon av *grounded theory* (Glaser 1998). Dette er en metode som jobber med å utvikle teori som vokser fram gjennom systematisk innsamling av data, koding og analyse av empirisk materiale. På bakgrunn av analysen har vi identifisert fire ulike verdsett eller holdninger til liturgisk musikk. For oversikten skyld, har vi knyttet de fire tilnærmingene til menighetstyper som vi i det følgende velger å omtale som a) folkekirkemenig-

heten, b) menigheten med sterk lokal forankring, c) katedralmenigheten og d) foreningsmenigheten.

Det er viktig å påpeke at man i det virkelige liv ikke vil finne rene tilfeller av disse menighetstypene – man vil kun finne tendenser i den ene eller andre retningen. Flere ulike tilnærminger kan også eksistere side om side i samme menighet i et mer eller mindre spenningsfylt forhold.

Folkekirkemenigheten – med vekt på gjenkjennelse

Felles for denne tilnærmingen er den sterke bevisstheten som uttrykkes når det gjelder å ivareta liturgisk gjenkjennelse. Informantene løfter fram den store andelen av Den norske kirkes medlemmer som "ikke renner ned dørene til kirken", men som likevel ønsker tilhørighet og et medlemskap som gir rom for legitim perifer deltagelse (Wenger 1998). Et slikt anliggende legger føringer for musikkvalg. Gjenkjennelsens glede blir en viktig kjerneverdi (Modèus 2005). Den typiske folkekirkemenigheten har dermed valgt å beholde 1977-musikken. Kapellanen i Nordkalotten menighet kan stå som en representant for denne holdningen:

Vi hadde et sånt folkemøte på hotellet her, og det som var tilbakemeldingen, sånn som jeg husker det nå, det var nettopp dette med gjenkjennelighet – altså det å endre minst mulig. For "når vi kommer i kirka, så ønsker vi det å kjenne igjen det som skjer der". [...] Folk bruker kirka på forskjellig måte, og noen går ikke så veldig ofte til gudstjeneste, men har et nært forhold til kirka likevel. Og de ønsker når de kommer til kirka, at de er inkludert. Og en måte å være inkludert er å kjenne igjen liturgien. Og melodiene. Og ordene som brukes. Så når vi skaper noe nytt som er fremmed, så er det en måte å ekskludere fra menighetsfellesskapet. Og det tror jeg at de som ikke er så ofte i kirka kjenner sterkt på. Når de da kommer, og det er noe de ikke kjenner, så er ikke det for dem – "Det er ikke for meg."

Det er interessant å registrere at en av de menighetene i materialet, som valgte ny musikk (Norrdalen), snudde etter to år og gikk tilbake til 1977-musikken. I denne menigheten ble først en gregorianskinspirert messe tatt i bruk, men den viste seg å være for krevende. Et av de leke medlemmene i gudstjenesteutvalget forteller

følgende om prosessen:

Jeg har mandat til å si fra mange at det har vært fryktelig tungt. Det har vært folk med helt forskjellig bakgrunn som har opplevd det veldig tungt. Noen har gått til andre menigheter, og det må jeg si at jeg også har gjort. For jeg opplevde å sitte og være *helt* fremmedgjort, og nesten på gråten av og til (kremting).

Menighetsrådslederen forteller at lærdommen er at det var vesentlig mer utfordrende å lære ny liturgi enn det stab og menighetsråd trodde på forhånd. Han signaliserer at når selv ikke Norddalen som er en ressurssterk menighet når det gjelder musikk, lyktes, sier det noe om hvor krevende det er å endre liturgisk musikk. Poenget får forsterket tyngde når man vet at mange norske menigheter ligger i små sokn og grendelag der det kanskje bare er gudstjeneste én gang i måneden. Lav gudstjenestefrekvens vanskeliggjør introduksjonen av ny liturgisk musikk ytterligere. Det er også en pedagogisk utfordring i mange menigheter at det er mangel på ressurspersoner som kan lede det musikalske arbeidet. Nettopp det pedagogiske aspektet vektlegges av kantor i Midtberget:

Hvis vi skal ha en sjanse i dag hvor folk går mindre og mindre i kirka – de kan jo knapt *Kjærlighet fra Gud* når de skal synge i en begravelse – så hvordan i all verden skal de klare å forholde seg til et enda større salmebokrepertoar og et enda større utvalg av liturgiske melodier? Det er jo, for å sette det litt på spissen, en effektiv måte å drepe menighetssangen på.

Oppsummert kan vi si at det i folkekirkemenigheten finnes en sterk bevissthet om det som skaper gjenkjennelse på tvers av soknegrenser og medlemsgrupper i Den norske kirke. I en slik sammenheng løftes liturgisk musikk fram som en viktig identitetsbærer. Informantene er eksplisitte på at de ønsker en anbefalt normalordning. De opplever det mangfoldige musikalske materialet fra Kirkerådet (2011b) som for stort.

Menigheter med sterk lokal forankring – med vekt på det stedegne

I flere av menighetene kommer det fram en sterk lokal bevissthet. Dette gjelder i vårt materi-

ale særlig menigheter i nord og deler av distrikts-Norge. Gudstjenestereformen legger opp til at man skal la gudstjenesten ta farge av den lokale kulturen. Ett av reformens kjernebegreper er nettopp stedegengjøring, og vi finner flere eksempler på hvordan verdier som lokal eller regional kultur og politikk har innvirket på musikkvalg. I Nordkysten menighet var gudstjenesteutvalget opptatt av den lokale, samiske kulturen da de valgte en samiskinspirert kyriemelodi av Halvdan Nedrejord:

Han [Nedrejord] er jo samisk. Så det skulle på en måte gjenspeile landsdelen og den musikken og rytmen som er typisk for den [...] Det tror jeg handler om det gjenkjennbare. Biskopen var jo veldig opptatt av at vi skulle vektlegge det med samisk språk og også det å få det inn i musikken [...] det er et samfunn som over tid er påvirket av samiske tradisjon og sedvane [...] det er jo litt dette med stedegenhet, det her med at vi valgte musikk som har en samisk/nordnorsk rytme, sant?

Presten i menigheten er selv sørfra, men identifiserer seg med landsdelen ("Jeg er jo blitt såpass finnmarking jeg også, nå"). Vedkommende fremhever at Finnmark er like langt unna Oslo som Nord-Italia, og tror ønsket om at den lokale kulturen skal gjenspeiles i kirka, har med "rotfestet integritet å gjøre". Kanskje det er slik at jo lenger bort man kommer fra sentrum, desto viktigere blir det å markere den lokale kulturen?

Musikkvalg har i denne typen menigheter også politiske overtoner. I Nordbotn menighet sammenlignes den nåværende reformen med forrige liturgireform (1977), som kom "ovenfra og ble pressa ned på folk". Dette førte til liturgistrid. Det er blitt tydelig kommunisert fra biskopen at "denne prosessen skulle ikke ha det samme tvangsmessige preget som forrige runde". Presten i Nordbotn fremhever at gudstjenestereform også handler om makt, noe som blant annet tematiserer det læstadianske og samiske forholdet til staten. Holdninger som at "det her kommer fra Oslo", og "vi vil ha det som er vårt", lever i flere av menighetene. I Nordbotn forteller kantoren at de hoppet bukk over 1977-liturgien og salmeboka fra 1985. Denne gangen er holdningen mer positiv, og menigheten har benyttet fleksibiliteten som gudstjenestereformen åpner for, til å gå tilbake til nattverdlitur-

gien fra 1920.

Oppsummert kan man si at medlemmene i denne typen menighet understreker viktigheten av lokal forankring samtidig som det uttrykkes opposisjon til sentral makt, både kirkelig og politisk. Med dette tematiseres forholdet mellom sentrum og periferi i norsk kontekst. Denne typen menigheter benytter gudstjenestereformens fleksible holdning til å løfte fram det som oppleves som stedegent.

Katedralmenigheten – med sans for det høystemte

Hvilke forhold er det mellom kirkerom og valg av musikk? Kan man se noe mønster mellom arkitektonisk formspråk og musikalske preferanser? I materialet ser det ut til at menigheter som holder til i katedrallignende kirkerom har en tendens til å lene seg mot tradisjonen og det høystemte. Hvordan dette kan prege musikkvalg, gir kantor i Sørbyen et eksempel på:

... vi er i et kirkerom i en katedral, og vi har en musikkbase i den gamle liturgien [fra 1977] med et *enormt* materiale som en kan bruke inn mot kor, blåsere ... man har ferdiglaget et materiale som man kan bruke nettopp i denne katedralen. Hvis jeg skulle ha gått inn og brukt andre komponister [fra 2011-permen], så hadde jeg følt meg ribbet, og jeg tror også menigheten hadde følt seg ribbet, på mange måter, av noe som er virkelig stort og flott ...

Kantor i Sørbyen gir uttrykk for klare estetiske preferanser. Han signaliserer at det "opphøyde" og "storslagne" passer inn i katedralen. Dette er beskrivelser som mange forbinder med såkalt høykirkelighet. I informantenes dagligtale viser begrepet til en kristendomsform hvor formelle og foreskrevne ritualer står sentralt, og hvor en høystemt og ritebasert kristendom praktiseres. Lavkirkelighet betegner en friere liturgisk og mindre høytidelig kristendomsform. Høykirkelighet forbindes med klassisk kirkemusikk.

Alle de katedrallignende menighetene i materialet har valgt å beholde den liturgiske musikken fra 1977. Kantoren i Sørbyen menighet er den eneste som trekker fram kvalitet som argument i forbindelse med musikkvalg. Han har ved gjennomgang av det nye musikalske materialet ikke funnet noe han opplever som kvalitativt

bedre enn 1977-liturgien: ”Det var mye interessant sånn enkeltledd-messig, men å bytte ut en hel messemusikk med én komponist, det ble for sprikende kvalitet på det.”

Oppsummert kan vi si at katedralmenigheten velger tradisjonelt når det kommer til liturgisk musikk. Forestillingen synes å være at tradisjonell skandinavisk-luthersk kirkemusikk passer best i katedrallignende rom. Denne typen liturgisk musikk representerer et historisk uttrykk man har betydelig formmessig pietet for.

Foreningsmenigheten – med sans for det folkelige

De menighetene i materialet som har valgt ny liturgisk musikk, som hovedsakelig innebærer populærmusikkinspirerte melodier, har vi gitt betegnelsen foreningsmenigheter. Dette er menigheter som beveger seg i retning av det frikirkelige. Blant kirkegjengerne er det mange som har kristen organisasjonsbakgrunn, og det er gjerne disse som engasjerer seg i råd og utvalg. Med mange aktive medlemmer er det mulig å engasjere flere frivillige, blant annet til forsangertjeneste. I Østlia forteller presten at de har seks gudstjenestegrupper og forsangerteam i hver gudstjeneste. Med forsangere og stabilt oppmøte er det relativt uproblematisk å øve inn ny liturgisk musikk. Man trenger ikke i like stor grad ta hensyn til dåpsfølger og mer perifere kirkemedlemmer – når de kommer ”bæres” de av det etablerte menighetsfellesskapet.

At liturgien skal være gjenkjennbar for dem som går sjelden i kirka, regnes ikke som et viktig kriterium i foreningsmenigheten: ”Vi kan ikke standardisere og holde på det samme i all fremtid bare for at de som går i kirken en eller to ganger i året, skal kjenne seg igjen,” uttaler en av informantene i Østlia. Presten i Sørkysten forteller om hvordan prosessen med å velge musikk foregikk hos dem:

Det var organisten og presten som satte seg ned og bladde i den svære, fete, røde permen. Vi tenkte vel egentlig ”hvilke komponister tror vi at vi kan ha ...” Og så spilte vi Tore Aas sitt. Og så spilte vi Sandwall sitt. Og så landet vi på Aas på Kyrie og Gloria, og så landet vi på Sandwall på nattverden og avslutning av gudstjenesten fordi vi trodde at det ville *falle i ørene på allmenheten* [vår utheving].

De nye musikalske valgene i Sørkysten menighet består av populærmusikkinspirerte melodier. Presten karakteriserer musikken som ”lavkirkelig” og sier at det er mange i menigheten som synes tradisjonell kirkemusikk er ”litt sånn vanskelig tilgjengelig”. I menigheten brukes ofte tradisjonelle bedehussanger kombinert med sanger fra den moderne lovsangtradisjonen. Kantor i en menighet med lignende profil (Østlia) legger vekt på å bruke musikk som sammenfaller med folks øvrige musikksmak: ”Jeg sier ikke at Tore Aas er så mye bedre enn de andre musikalsk. Jeg synes selv det er mye annet som er like bra, for å si det sånn, men jeg tror han er litt nærmere det vanlige menighetsmedlem.”

Oppsummert kan vi si at i foreningsmenigheten framstår det som en verdi å velge musikk som folk flest kan identifisere seg med. Det trekkes frem at de nye melodiene kan fungere med moderne bandinstrumenter, og at kirken i sin musikalske framtoning ikke bør framstå som for spesiell. En av informantene sier det på følgende måte: ”Jeg synes vi kunne gjort som Luther gjorde, som henta litt populærmelodier her og der.”

Gjennom analysen av det empiriske materialet har vi identifisert fire ulike holdninger til valg av gudstjenestemusikk. Vi vil i fortsettelsen reflektere nærmere over materialet ut fra to tilnærminger: a) Hva er det som vektlegges, den liturgiske musikkens *funksjon* eller *egenverdi*? og b) Hvilke mer overordnede liturgiske *grunnholdninger* kan identifiseres i kjølvannet av gudstjenestereformen?

Refleksjoner *Funksjon eller egenverdi?*

I lys av materialet er det interessant å se hva Kirkerådet skriver i sin musikalske veiledning til menighetene. Da Kirkemøtet hadde tatt sitt prinsipielle verdivalg om musikalsk mangfold, kunne ikke lenger musikalske stilkriterier tillegges vekt. I stedet ble det fra administrativt hold foreslått funksjonelle kriterier i det ressursmaterialet som ble sendt ut: Den liturgiske musikken skal være tekstbærende, sangbar og slitesterk, heter det i Gudstjenesteboken (Kirkerådet 2011a).

Kåre Nordstoga argumenterer for at verdien av liturgisk musikk kan måles i tre kategorier: den estetiske verdi, som handler om musikkens egenverdi; den liturgiske funksjon, som handler om hvordan musikken passer inn i sammenhengen, og hvordan den gir mening til messens karakter og forløp; og deltakeraspektet. Dermed kjennetegnes god gudstjenestemusikk ifølge Nordstoga av kvalitet, relevans og folkelighet (2014).

Hvordan informantene argumenterer for og begrunner sine valg, synes å henge sammen med hvorvidt de forstår musikk i et funksjonelt perspektiv, eller om musikken også gis egenverdi. De fleste menighetene vi har undersøkt, ser ut til å legge funksjonelle argumenter til grunn for de lokale musikkvalgene. Gjennomgangstonen i materialet er at kirkemusikk skal skape trygghet og gjenkjennelse (Jfr. Modéus 2005), bygge lokal identitet (DeNora 2000; Ruud 2013) og være iørefallende. Dette skiller seg fra tidligere tiders syn på kirkemusikk, ikke minst det romantiske synet, hvor musikkens egenverdi sto i fokus. Fra midten av 1800-tallet var det uttalte stilidealer for kirkemusikk, som gikk helt ned på musikkanalytisk nivå.⁷ Denne holdningen var dominerende frem til vår siste gudstjenestereform. Vårt materiale dokumenterer et brudd med denne holdningen. Ingen av informantene sier eksplisitt at noe musikk "passer bedre" i kirken enn annen musikk. I prinsippet kan "alt" brukes. Det vil neppe si at for eksempel avantgardemusikk eller black metal er på vei inn i kirken. Disse sjangrene vil trolig utfordres av sangbarhetskriteriet. Kantor i Midtberget eksemplifiserer en tenkning hvor kvalitet ikke knyttes til stil, men sangbarhet, altså et funksjonelt kriterium.

Noe er bra og noe er dårlig. En ting er jo hva slags stilart musikken har – det tar jeg egentlig ikke stilling til – men jeg tar mer stilling til hvor godt egnet de er til fellessang. Der er det ikke sikkert at alle av dem som har skrevet melodiene, har høy nok kompetanse på akkurat den biten.

En liknende holdning gir Kirkerådet uttrykk for når de i sin veiledning skriver: "Kvalitet kan ikke bestemmes ut fra subjektive oppfatninger, eller knyttes eksklusivt til en bestemt type musikk."

Kun i katedrallignende menigheter kan man ane en holdning som signaliserer at noe musikk egner seg bedre enn annen musikk i kirken, at visse typer musikk "kler" kirkerommet bedre. Slitestyrke, som trekkes frem i Kirkerådets gudstjenestebok, kan imidlertid sies å være et kriterium som er knyttet til musikkens kvalitet – noe som igjen korresponderer med Nordstogas "estetiske verdi" – altså at aspekter ved musikken selv gir den verdi.

Et aspekt ved materialet, som det er verdt å stille spørsmål ved, er om de holdningene materialet speiler, ville vært annerledes om man hadde intervjuet kirkemusikere separat? I intervjuene med gudstjenesteutvalg har kirkemusikerne vært representert. Disse har imidlertid vært i mindretall, som en av tre eller fire personer som var til stede i fokusgruppeintervjuet. Tradisjonelt har prester vært mer åpne for å ta i bruk ny musikk, for eksempel i forbindelse med ungdomsarrangementer, mens kirkemusikerne har holdt mer igjen (Herresthal 1981). Kirkemusikere er ikke en ensartet gruppe. Materialet viser at kirkemusikerne som deltok i gruppeintervjuene, fremsto som opptatte av menighetene de var ansatt i, og lojale i forhold til musikken som ble valgt lokalt (Jfr. kantoren som stemte for melodier av Tore Aas' av hensyn til menigheten selv om hun selv kunne ha foretrukket en annen musikk). Det ble imidlertid fortalt om kantorer som hadde vært med tidligere i reformprosessen, som ikke i like stor grad var sensitive overfor menighetene de var ansatt i. Kantorenes egne facebook-grupper på nett gjenspeiler også at mange i denne yrkesgruppen er kritiske særlig til det vi kan kalle populærmusikkens inntog i Den norske kirke.

Liturgiske grunnholdninger

Når vi ser på den samlede empirien, gjør vi oss følgende refleksjon: To liturgiske grunnholdninger synes å være fremtredende i materialet. Disse kommer til syne når menighetene skal inn i prosessen med å ta ladede valg som signaliserer profil, slik som valg av liturgisk musikk. I det følgende kaller vi disse for annerledeskirken og relevanskirken. Samtidig ser vi for oss at en tredje grunnholdning finnes implisitt i materialet, som noe som kan vokse fram på sikt. Den-

ne velger vi å omtale som *pilegrimskirken*.⁸

Disse tre grunnholdningene gjenspeiler ulike vurderinger i forhold til hvordan man i ulike menigheter fortolker og benytter seg av forskjellige meningsskapende ressurser eller uttrykksmåter. Samtidig synes disse fortolkningene å være i endring. Bruk av evangelieprosjesjon regnes for eksempel ikke lenger som "katolsk" (Mosdøl og Balsnes 2015), og mens bandinstrumenter i kirka tidligere var ansett for å være progressivt (eventuelt "matter out of place", Douglas 1966), er slike instrumenter i flere menigheter nå en naturlig del av det musikalske mangfoldet.

Annerledeskirken

Denne grunnholdningen har fokus på at kirken skal utvikle sin egen distinkte kultur, også når det gjelder musikalske uttrykk. Man har blikket vendt mot tradisjonen. En slik historisk orientering betyr at kirkens tilgjengelige ressurser i stor grad finnes i historien. Musikalsk sett er det da den skandinavisk-lutherske kirkemusikktradisjonen som blir mest aktuell i norsk kontekst.

Vi vil hevde at det i det empiriske materialet finnes to varianter av denne typen. For det første en mer universelt kirkelig grunnholdning som i stor grad sammenfaller med det vi tidligere har kalt høykirkelig. Gudstjenesten drar i denne typen menighet gjerne mot liturgiske uttrykk slik de er kjent fra de store, etablerte kirkesamfunnene (katolsk, anglikansk etc.). Dette innbefatter stilisert språkbruk og formaliserte gester. Ordinariemusikken lener seg mot tradisjonell kirkemusikk, og man bruker gjerne latinske navn på messeleddene (gloria i stedet for lovsang etc.). Gudstjenestens faste rammer (ordo) gir gjenkjennelse, noe som avlaster det menneskelige fellesskapet. Man trenger ikke kjenne personen i sidebenken for å ha noe felles; man møtes i et forutsigbart, ritualisert rom hvor fellesskap ikke er betinget av personlig kjennskap. Med dette framstår gudstjenestens fellesskap av en annen karakter enn i foreningsmenigheten. I vårt materiale ser vi for oss at katedralmenighetene kan plasseres innenfor denne kategorien.

Den andre varianten av annerledeskirken re-

presenterer en mer lokalt orientert grunnholdning. Denne kan også betegnes som livsritet kirken. Her er man opptatt av at kirken i stor grad har bidratt til å forme den norske kulturarven, og den spiller stadig en sentral rolle som tradisjonsbevarende institusjon. Kirkebygget framstår som et identitetsmessig nav i lokalsamfunnet og representerer kontinuitet og de lange linjer. Gudstjenestens fellesskap har gjerne preg av bygda som samles rundt livsritene. Kirkemusikken skal binde sammen bygdefolket på tvers av tiår og livshendelser og framstår som et slags biografisk soundtrack. Innføring av ny liturgisk musikk utfordrer i slike menigheter grunnleggende verdier knyttet til tradisjon og gjenkjennelse, og man er dermed mer forsiktige når det gjelder endring av det bestående.

I annerledeskirken har man generelt fokus på at kirken skal dyrke det som særpreger kirkens egenart, enten det dreier seg om liturgisk musikk eller andre formuttrykk. Både såkalte folkekirke-menigheter, katedralmenigheter og menigheter med sterk lokal forankring (Jfr. vårt materiale) deler flere av trekkene i denne tilnærmingen.

Relevanskirken

Denne typen liturgisk grunnholdning har fokus på at kirken skal utvikle en kultur som ikke skiller seg for mye fra andre arenaer i samfunnet, som hjem, skole, fritid, populærkultur etc. Dette gjelder ikke minst musikalske uttrykk. Man har blikket vendt mot samtid og framtid. Holdningen er at kirkens tilgjengelige ressurser i stor grad finnes i samtiden og i det nye, det som ligger foran. Kirken skal ikke være noe "museum", men "relevant" for dagens mennesker.

En slik grunnholdning fører til stor grad av åpenhet for innføring av nye musikalske uttrykk, samt øvrige nye artefakter som prosjektor, lyssetting etc. Den er gjerne sammenfallende med en misjonalt orientert, utadrettet grunnholdning. Når det gjelder teologisk innhold, kan tonen være konservativ, mens tendensen er at man er mer liberal med tanke på form.⁹ I relevanskirken er man opptatt av å skille mellom form og innhold. Man har fokus på hva som oppleves tilgjengelig for folk flest – hva som "kommuniserer". Det er ønskelig at gudstjenes-

ten har lav terskel, og man er opptatt av å bygge fellesskap hvor man deler liv og tro. Slik sett sammenfaller denne grunnholdningen med det vi i vårt materiale har lokalisert som foreningsmenigheter, som igjen trekker mot det frikerkelige. Samtidens populærmusikk vil bli gitt stort rom i slike kirker.

Pilegrimskirken – en kirke undervis

I tillegg til annerledeskirken og relevanskirken ser vi for oss at det kan komme til å utvikles en tredje posisjon. Denne velger vi her å kalle pilegrimskirken. Ingen av menighetene i materialet sammenfaller direkte med denne typen, men vi mener å finne ansatser i deler av empirien.

Vi ser for oss at den liturgiske grunnholdningen som vi aner er i ferd med å vokse fram i en del norske menigheter, er opptatt av å utvikle en kultur som henter inspirasjon fra både gammelt og nytt, også når det gjelder musikalske uttrykk. Målet er å ha blikket vendt både framover, bakover og mot samtiden, og hente inspirasjon fra et bredt spekter av kilder (Jfr. "a new-old spirituality," se Bass 2004 og Kaufmann 2011).

Kirkens tilgjengelige ressurser søkes i denne modellen å kombineres på nye måter. En metafor kan være kuratoren på muséet, som setter sammen ulike meningsskapende ressurser på en måte som utfordrer det tilvante. Man er opptatt av dyp respekt for tradisjonen samtidig som man er nysgjerrig på nye musikalske uttrykk og artefakter. Kreativitet og dristighet er egenskaper som løftes fram. I pilegrimskirken vil man være åpen for det foreløpige, at man som kristen og menneske er underveis, og ha en bevissthet om at kirken enda ikke er blitt det den er kalt til å være (Jfr. kirkens eskatologiske dimensjon). I denne typen liturgisk kontekst vil man være opptatt av å bygge gudstjenestefellesskap hvor man deler liv og tro, samtidig som man er opptatt av at kirken finnes "for at verden skal leve" (Mòdeus 2011). Gudstjenesten vil utvikle seg i retning av et liturgisk uttrykk som både er inspirert fra de store, etablerte kirkesamfunnene, men også fra samtidig kultur- og samfunnsliv. Musikalsk sett vil pilegrimskirken være åpen for et mangfold, med blanding av gammelt og nytt.

Dette er tendenser vi har sett utvikle seg i

andre kirker, f. eks i England, hvor *Fresh expressions of Church* er en mangfoldig bevegelse som låner fra en rekke tradisjoner (Percy 2008, Mobsby & Croft 2009). At det finnes ansatser til noe tilsvarende i Den norske kirke, er overveiende sannsynlig selv om vi ikke finner rendyrkede eksempler i vårt materiale. Vi tror heller ikke at det som skjer i en engelsk kontekst, uten videre kan overføres til norsk sammenheng. En norsk variant av "fresh expressions" vil uunngåelig være preget av en norsk kontekst der møtet mellom en luthersk statskirkelighet og lavkirkelig organisasjonsliv stadig preger kirkens former.

Noen konklusjoner

I denne artikkelen har vi konsentrert oss om norske menigheters valg av liturgisk musikk. Analysen peker i retning av at informantene ser på valg av ordinariemusikk som særlig viktig i arbeidet med å uttrykke hva slags liturgisk grunnholdning menigheten er bærer av. Musikkvalg handler om mer enn smak og behag – det handler i stor grad også om identitet og tilhørighet.

I Østbyen menighet omtales den liturgiske musikken fra 1977 som "selve arvesølvet". Menighetsrådsleder er redd for at for mye nytt fører til fremmedgjøring for mange kirkegjengere. I Østlia er man i mindre grad opptatt av å lene seg på tradisjonen. Nettopp det å velge ny og mer "folkelig" ordiariemusikk er et strategisk valg for en menighet som ønsker å være "framtidrettet og relevant". Musikk kan også brukes til å speile eller markere lokal eller regional identitet, som i eksemplene med samisk musikk, eller musikk kan brukes politisk, for å markere selvstendighet overfor sentrale myndigheter. I valg av liturgisk musikk ser det ut til at man er opptatt av å bekrefte og opprettholde identitet heller enn å skape ny; jfr. ønsket om trygghet og gjenkjennelse (Ruud 2013). Ingen informanter begrunner sine valg med at de vil utfordre menigheten musikalsk eller presentere det nyeste innen norsk kirkemusikk. Man er heller ikke opptatt av å utvikle menighetens musikalske smak. Det kan derimot se ut til å være en spenning mellom hensynet til sporadiske kirkegjengere, som for eksempel dåpsfølger,

og hensynet til den aktive menighetskjernen. Førstnevnte hensyn fører til at man beholder tradisjonell musikk, mens jevnlige kirkegjengere synes å være mer mottakelige for ny musikk (Balsnes 2015).

Nettopp fordi musikk tilbyr ulike fortolkninger (DeNora 2000), kan gudstjenestemusikk brukes til å signalisere profil. Spørsmålet "Hva passer hos oss?" går igjen når informantene skal beskrive hva som ligger til grunn for musikkvalg. Gudstjenesteutvalgene ser ut til å ha en forestilling om den lokale menighetens profil, og at denne kan uttrykkes gjennom gudstjenestemusikk. Den liturgiske musikken fungerer dermed som *menighetens soundtrack*.

I materialet fremtrer to ulike liturgiske grunn typer; annerledeskirken og relevanskirken. Disse typene representerer ulike liturgiske grunnholdninger. Vi stiller samtidig spørsmål om det er i ferd med å vokse fram en tredje type, pilegrimskirken. Denne vil kunne forstås som en liturgisk grunnholdning som vokser fram i for lengelsen av de to øvrige typene, som ett av flere eksempler på at gudstjenestelivet i Den norske kirke er i bevegelse.

Referanseliste

- Apeland, Sigbjørn 2005: *Kyrkjemusikkdiskursen. Musikklivet i Den norske kyrkja som diskursiv praksis*. Doktoravhandling. Universitetet i Bergen.
- Balsnes, Anne Haugland, Solveig Christensen, Jan Terje Christoffersen og Hallvard Olavson Mosdøl (red.) 2015. *Gudstjeneste a la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk. Oslo.
- Balsnes, Anne Haugland 2015. "Musikk for menigmann. Liturgisk musikk i spenningen mellom folkekirke og trosfellesskap." I Balsnes, Anne Haugland et al. (red.). *Gudstjeneste a la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk. Oslo.
- Bass, Diana Butler. *The Practicing Congregation: Imagining a New Old Church*. Herndon, Va.: Alban Institute, 2004.
- Botvar, Pål Ketil og Hallvard Olavson Mosdøl 2014. *Noe falt i god jord. Den norske kirkes gudstjenestereform sett fra menighetsnivå*. KIFO-rapport 2014:2.
- Christensen, Solveig 2013. *Kirkemusiker – kall og profesjon*. Ph.d-avhandling Norges musikkhøgskole.
- Christensen, Solveig 2015. "Gammel profesjon søker ny legitimitet." I Balsnes, Anne Haugland et al. (red.). *Gudstjeneste a la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk. Oslo.
- DeNora, Tia 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Douglas, Mary 1966. *Purity and danger. An analysis of concepts of pollution and taboo*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Fagermoen, Tron 2015: "Hvilken kirke? Læring for hvem? Læringsteori, kirkeforståelse og tilrettelagt trosopplæring". I Engedal, Leif Gunnar et al. (red.). *Trosopplæring for alle? Læring, tro og sårbare unge*. Oslo: Prismet/IKO-forlaget.
- Gibson, James J. 1966. *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin.
- Glaser, Barney G. 1998. *Doing Grounded Theory. Issues and Discussions*. Mill Valley, Ca.: Sociology Press.
- Hegstad, Harald 1996. *Folkekirke og trosfellesskap*. Trondheim: Tapir 1996.
- Herresthal, Harald 1981. "Koralen og salmesangens historie." I *En ny sang for Herren*. Utgitt av Andaktsbokselskapet i samarbeid med Den norske kirkes preste-forening og Norges Organistforbund.
- Høeg, Ida Marie, Harald Hegstad og Ole Gunnar Winsnes 2000. *Folkekirke 2000. En spørreundersøkelse blant medlemmer i Den norske kirke*. Oslo: KIFO.
- Jewitt, Carey (red.) 2011. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Routledge. Taylor & Francis Group. London.
- Kaufman, Tone Stangeland. *A New Old Spirituality: A Qualitative Study of Clergy Spirituality in the Church of Norway*. Oslo: MF Norwegian School of Theology, 2011.
- Kress, Gunther and Theo Van Leeuwen 2001. *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London. Edward Arnold.
- Kirkerådet 2011a. *Gudstjeneste for Den norske kirke*. Bergen: Eide forlag.
- Kirkerådet 2011b. *Liturgisk musikk for Den norske kirke*. Bergen: Eide forlag.
- Kvale, Steinar 1997. *Interiew. En introduksjon til det kvalitative forskningsinterview*. København: Hans Reitzels forlag.
- Ljones Øierund, Gunfrid 2014. "Inkluderende gudstjenestekommunikasjon." I Geir Hellemo (red.): *Gudstjeneste på ny*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Martin, David 2002. *Christian Language and its Mutations*. Aldershot: Ashgate.
- Mobsby, Ian og Steve Croft 2009. *Fresh Expressions in The Sacramental Tradition*. Norwich: Canterbury Press.
- Modéus, Fredrik 2005. *Mod att vara kyrka*. Stockholm: Verbum.
- Modéus, Martin 2011. *Menneskelig gudstjeneste. Om gudstjenesten som relation og ritual*. København: Forlaget Alfa.
- Mosdøl, Hallvard Olavson og Balsnes, Anne Haugland 2015. "Mer enn ord – om gudstjenestereformen og sanselighet." I Balsnes, Anne Haugland et al. (red.). *Gudstjeneste a la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Oslo: Verbum Akademisk.
- Nelson, Karin 2015. "Ny liturgisk musikk for Den norske kirke – tekstrelatert, sangbar og slitesterk." I Balsnes, Anne Haugland et al. (red.). *Gudstjeneste a la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Oslo: Verbum Akademisk.
- Nordstoga, Kåre 2014. "Musikk i gudstjenesten." i Geir Hellemo (red.): *Gudstjeneste på ny*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Percy, Martin 2008. *Evaluating Fresh Expressions. Explorations in Emerging Church*. Norwich: Canterbury Press.
- Ruud, Even 2013. *Musikk og identitet* (2. utgave). Oslo: Universitetsforlaget.
- Small, Christopher 1998. *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Tandberg, Svein Erik 2015. "Fra kirkestil til sjangerpluralisme. Historien som spill for dagens kirkemusikk". I Balsnes, Anne Haugland et al. (red.). *Gudstjeneste a la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk. Oslo.
- Wenger, Etienne 1998. *Communities of practices. Learning, Meaning and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Aagedal, Olaf 1998. *Rapport frå Bedehusland*. Oslo: Samlaget.

Noter

- 1 I norsk sammenheng kan *modes* oversettes med *uttrykksmåter*.
- 2 I det følgende bruker vi også det mer overordnede begrepet *gudstjenestemusikk* som omfatter all musikk som brukes i en gudstjeneste, samt *liturgisk musikk*, som brukes synonymt med ordinariemusikk.
- 3 Myndigheten ble ved kgl. resolusjon delegert til Kirkemøtet i 1990. Dette gjaldt også gudstjenestemusikken. Ny musikk til Familiemessen i 1998 ble imidlertid ikke forelagt statlig myndighet.
- 4 Denne tradisjonen er sammensatt av ulike musikalske uttrykk som gregorianikk, den lutherske koral, klassisk musikk og norske folketoner.
- 5 Begrepet *affordance* ble opprinnelig lansert av psykologen James J. Gibson (1966) som en betegnelse på en økologisk persepsjonsteori.
- 6 Se innledningen i Balsnes, Christensen, Christoffersen og Mosdøl (2015) for en nærmere redegjørelse for studiens metode og materiale.
- 7 En slik innstilling hadde sitt utspring ved Institutt for kirkemusikk i Erlangen hvor Johann Georg Herzog dannet skole med sin undervisning og utgivelse av pedagogisk litteratur arbeidet for å foredle den kirkelige smak. Stikkordene er modal harmonisering, koraler i historisk rytmisk form og orgelkomposisjoner etter forbilder fra barokkepoken (Tandberg 2015). Tysk restaureringsideologi fikk stor betydning også i Norge, og kirkemusikkutdanningene i Norge er bygd opp etter denne tradisjonen (Christensen 2015).
- 8 Denne betegnelsen er lånt av Tron Fagermoen (2015:50) som bruker den i en annen sammenheng (i forhold til læringssyn i trosopplæringsreformen).
- 9 Dette framstår som et kjennetegn ved evangelikal kirke-lighet.

Sammendrag

Med utgangspunkt i en kvalitativ undersøkelse gjennomført i 16 menigheter i Den norske kirke, analyserer artikkelen hvilke verdier som ligger til grunn for valg av lokal gudstjenestemusikk. Materialet drøftes i lys av musikk sosiologiske perspektiver, og forfatterne reflekterer over hvilke liturgiske grunnholdninger som kommer til syne i empirien. I analysen fremtrer to liturgiske grunntyper, annerledeskirken og relevanskirken. Artikkelen stiller spørsmål om det er i ferd med å vokse fram en tredje type, pilegrimskirken. Denne kan forstås som en liturgisk grunnholdning som vokser fram i forlengelsen av de to øvrige typene.

Anne Haugland Balsnes, førsteamanuensis i musikk, Ansgar Teologiske Høgskole
Fredrik Fransons vei 4, 4635 KRISTIANSAND
balsnes@ansgarskolen.no

Hallvard Olavson Mosdøl, førstelektor/EVU-leder ved Det teologiske Menighetsfakultet
Jahrenveien 36, 1900 FETSUND
hmosdol@mf.no