**Den ordløse lengsel**

En kvalitativ studie av

musikkens betydning for kristen tro

Line Stordal



Masteroppgave i musikkvitenskap

ved Det humanistiske fakultet,

Institutt for musikkvitenskap

UNIVERSITETET I OSLO

1. november 2012

For Gud er alltid større og annerledes enn skaperverket,

Han er lik og samtidig noe helt annet.

Han er både lik og ulik,

og samtidig verken det ene eller det andre.

(Varkøy 2004:203)

**Forord**

Jeg husker godt en av de første dagene som musikkstudent, høsten 2007. Læreren vår hadde en ivrig og inspirerende tale om hvor fantastisk det var å få studere musikk. Det var nyttig kompetanse uansett jobb – musikk på CV-en var et pluss hos enhver arbeidsgiver. Så kom sitatet jeg aldri kommer til å glemme. Ikke fordi jeg følte det traff meg så voldsomt – det var vel heller motsatt: *”…noen av dere kommer til å forske på musikk…”* og jeg husker jeg tenkte: *”Vel, mye mulig det, men det blir IKKE meg”.* Fem år senere er jeg blitt den personen som bekrefter sitatet. Jeg er blitt sitatets *noen* – det hadde jeg ikke trodd!

Det er altså mye man ikke kan forutse her i livet, men selv om jeg for fem år siden aldri hadde trodd at jeg skulle forske på musikk, er jeg per dags dato svært glad for at jeg likevel fikk denne muligheten. Det har vært en spennende og interessant, men også lang og til tider frustrerende, reise. Likevel føler jeg at utbyttet og læringa har vært større enn de mange slitne og oppgitte øyeblikk. Jeg har fått møte fem fantastisk fine og flotte mennesker og fått snakket med dem om det aller viktigste i livet, nemlig deres tro. Jeg vil rette en stor takk til informantene mine: Trygve Skaug, Øivind Varkøy, Eyvind Skeie, Marianne Juvik Sæbø og Hildegunn Garnes Reigstad – uten dem ville oppgaven vært innholdsløs. Takk for villighet, ærlighet og ikke minst åpenhet. Deres historier har vært til stor inspirasjon.

Videre vil jeg også rette en stor takk til veilederen min, Even Ruud, for engasjement i oppgavens tema, konstruktive tilbakemeldinger og ikke minst mange gode tips og råd gjennom det siste året. Takk til Aage Myksvoll, høyskolelektor ved Fjellhaug internasjonale Høgskole, for gode og viktige idéer og innspill med tanke på oppgavens tema og problemstilling. Takk til familie og gode venner for oppmuntring, interesse, engasjement og ikke minst tålmodighet. Dere er livets største velsignelse!

Sist, men ikke minst, vil jeg takke Skaperen av all musikk, for den fantastiske gaven vi er forvaltere av.

Oslo, november 2012

Line Stordal

**Då barnå forsvant**

Då barnå forsvant  
bag siste bro som brant  
låg hagen så tomme tebage  
Ein far stod og gråd øve alt han hadde tapt  
Ein drøm var forbi, men ein sang var blitt skabt:  
Å kjære barn, å kjære barn,  
Kom hjem, kom hjem!  
  
Ei kvinna blei mor  
et frø blei lagt i jord  
ein mann lod seg styrta i graven  
stallen han lånte, og korset kor han hang  
ga kropp te ein lengsel og munn te ein sang:  
Å kjære barn, å kjære barn,  
Kom hjem, kom hjem!  
  
Den sangen har vokst  
te ein dans uden ende  
alt som leve ska få svinga med  
Og ild i ein frossen kropp  
har han sagt han kan tenna  
så me skjønne ka å elska e

Ein sang presse på  
Han bor i adle små  
som famle seg fram mod ein himmel  
Alt me har lengta og drømt skal snart få svar  
Et lyn gjønå nattå, et rob fra ein far:  
Å kjære barn, å kjære barn,  
Kom hjem, kom hjem!

(Erik Hillestad/ Sigvart Dagsland 1991)

**Innholdsfortegnelse**

Innledning 13

1.1 Bakgrunn 13

1.2 Tema og aktualisering 13

1.3 Problemstilling 14

1.4 Sentrale begrep 15

1.5 Faglig identitet og avgrensning 15

1.6 Oppgavens struktur i korte trekk 16

2 Metode 17

2.1 Metodisk og vitenskapsteoretisk tilnærming 17

2.1.1 Et kvalitativt utgangspunkt 17

2.1.2 Relasjonen mellom forsker og informant 19

2.1.3 Bakgrunnskunnskap 20

2.1.4 Vitenskapsteoretisk referanseramme 21

2.1.5 Induktiv eller deduktiv metode? 23

2.4 Gjennomføring av undersøkelsen 23

2.4.1 Utvalg 23

2.4.2 Intervjuguide 26

2.5 Bearbeiding av datamaterialet 27

2.5.1 Transkripsjon 27

2.5.2 Analyse og tolkning av datamaterialet 28

3 Teori: Musikk og kristen tro 30

3.1 Kristen tro 30

3.2 Musikk og teologi – en historisk skisse 33

3.2.1 Bibelsk perspektiv 34

3.2.2 Middelalderen 35

3.2.3 Martin Luther og Reformasjonstiden 35

3.3 Musikk og emosjoner 39

3.3.1 I hverdagen 40

3.3.2 Musikkens mening 40

3.3.3 Peak experiences 41

3.3.4 Religiøse emosjoner 41

3.4 Identitetsaspektet 42

3.4.1 Begrepets opprinnelse 42

3.4.2 Musikk og identitet 43

3.4.3 Identitet i lys av kristen tro 44

3.5 Sosiologisk perspektiv 45

3.5.1 Musikk i endring 45

3.5.2 Sosialsemiotikk og multimodalitet 46

3.5.3 Holdninger til musikk i kristen sammenheng 47

4 Musikalske erfaringer og kristen tro 49

4.1 Hva betyr tro for informantene? 49

4.2 Kommunikasjon 51

4.2.1 Å søke Guds nærvær 51

4.2.2 Behovet for å uttrykke seg 52

4.2.3 Formidling 54

4.2.4 Det verbale uttrykk 56

4.3 Følelser 57

4.3.1 Gud i instrumentalmusikken 57

4.3.2 Lengselen 59

4.3.3 Musikkens berøring 60

4.4 Fellesskap 62

4.5 Identitet 63

4.5.1 Betydningen av smak og sjanger 63

4.5.2 Musikkens funksjon 65

4.5.3 Å tro – en viktig del av livet 66

5 Oppsummering og konklusjon: Musikkens betydning for tro 68

5.1 Den ordløse lengsel 68

5.2 Sentrale dimensjoner 69

5.3 Kommunikasjon: Møtet mellom Gud og mennesket 70

5.3.1 ”Jeg vil bare være nær deg Gud” 70

5.3.2 Musikk – et viktig uttrykksmiddel 72

5.3.3 Å dele tro 73

5.4 Å føle Gud 74

5.4.1 Musikkens språk 74

5.4.2 Ulik smak, ulike forventninger 76

5.5 Fellesskap: Sammen i tro 77

5.6 Musikkens betydning for en trosidentitet 77

5.7 Estetisering av religionen 79

6. Avslutning 81

Kilder 85

Litteratur: 85

Magasinartikler: 87

CD:... 88

Oppslagsverk: 88

Internettadresser: 88

Bibelens bøker 89

Vedlegg 1: 91

Intervjuguide 91

Vedlegg 2: 93

Informasjonsskriv til informanter, og samtykkeerklæring 93

# Innledning

Denne avhandlingen er summen av en lang arbeidsprosess hvor ulike tilnærminger har vært testet, løse tråder forkastet og mange valg tatt; alt basert på avhandlingens fundament. I det kommende kapittel vil valgt interesseområde bli belyst. Jeg vil presentere avhandlingens tema og problemstilling, samt dets aktualitet. Videre vil jeg avklare forståelsen av ulike begrep, avhandlingens faglige identitet og avgrensning, før jeg til slutt gir en presentasjon av dens oppbygging og struktur.

## Bakgrunn

Opplevelser med musikk utgjør noen av mitt livs mest verdifulle øyeblikk. Det å stå og synge ”Worthy is the lamb” fra Händels Messias med en tekst som klart og tydelig bekrefter og stadfester troen på en allmektig Gud og få være én blant 50 sangere omgitt av et fantastisk orkester, står som en av de mektigste opplevelsene jeg har hatt. Likevel er det kanskje de små hverdagsopplevelsene som har utøvd størst betydning for min tro. Øyeblikk der man erfarer Guds storhet, nåde og uendelige kjærlighet gjennom sang og musikk. Kombinasjonen av mektig musikk og mektig budskap er nærmest av en egen dimensjon som vanskelig lar seg beskrive. Slike øyeblikk gjør noe med meg, det handler om mye mer enn vakre toner, fine melodier eller kule arrangement. De konkretiserer troen på en Gud, en konkretisering som også oppleves trosstyrkende. Samtidig er det øyeblikk som skaper en nysgjerrighet på musikkens mystiske egenskaper. For hva er det egentlig som gjør musikken så spesiell? Jeg har alltid latt meg gripe av musikk og ofte undret meg nettopp over dens unike evne til å berøre.

Utgangspunktet for denne avhandlingen er tosidig. På den ene siden fascineres jeg nettopp av slike øyeblikk som nevnt ovenfor, øyeblikk jeg selv har hatt mange av gjennom årenes løp. På den andre siden frustreres jeg av alle endeløse diskusjoner om musikk i kristen sammenheng. Diskusjoner ingen egentlig vinner, men som ser ut til kun å skape strid og splid mellom personer og ikke minst generasjoner. Selv om alle ser ut til å tro på en Gud som har skapt mennesker forskjellig, med ulike egenskaper, talent og evner hvor nettopp dette mangfoldet menes å være av stor betydning, er det likevel som om dette glemmes i møte med det som er nytt eller fremmed, og da spesielt i møte med musikk.

## Tema og aktualisering

Avhandlingens tema har blitt valgt med utgangspunkt i eget interessefelt, dette for å gjøre arbeidet interessant og stimulerende. Mitt eget engasjement i både menighet og musikkmiljø, samt også kombinasjonen av disse, har ført til en interesse for musikkens betydning for tro. Jeg ønsker å få en bedre forståelse av musikkens funksjon i det kristne liv med fokus på opplevelsesaspektet. Dette mener jeg er et underbelyst tema i kristne sammenhenger hvor musikk ofte blir sett på som ”riktig” eller ”gal”. Gjennom å belyse musikkens betydning i menneskers trosliv, håper jeg å aktualisere dens potensial som et viktig uttrykksmiddel. Her vil jeg ta utgangspunkt i musikk som et fenomen og ikke som en bestemt sjanger. Jeg ønsker å skape større forståelse for at ulik musikk kan fremme samme budskap og ses på som like viktig med tanke på kristen tro.

Fokuset blir slik sett viktigheten av musikk som et uttrykkselement i møte med tro, hvor jeg tar for meg verdien av musikk generelt fremfor å diskutere hvilken musikk som til en hver tid er best egnet. Jeg tror det er viktig å se på musikkens egenskap for bedre å kunne forstå hva den gjør med oss, både på godt og vondt. En slik forståelse vil også skape en større respekt for forskjeller. Jeg synes det er på tide å tenke annerledes om musikk i kristne sammenhenger. Musikk er mer enn stygg eller fin, bråkete eller kjedelig, riktig eller gal, og det jeg ønsker å belyse gjennom denne oppgaven, er hvilken betydning den har for enkeltmennesket, uavhengig av stil og sjanger. Hvilken rolle spiller musikken i personers trosliv? Hva er det som er det som gjør musikk så spesiell som uttrykksform? Og ikke minst; hvilken betydning har musikk i utviklingen av en kristen tro?

Jeg håper at min forskning vil kunne bidra til nye refleksjoner og tanker rundt musikk i kristne sammenhenger, og at mine funn kan være av interesse med tanke på fremtidig musikkarbeid. Samtidig ønsker jeg at det jeg skriver både kan være til inspirasjon og gi leseren respekt og forståelse for at ulikheter ikke nødvendigvis er negativt. Jeg har valgt å fokusere på personers subjektive erfaringer for nettopp å belyse at det er opplevelsen og ikke musikken alene som er det sentrale. Jeg er ikke på jakt etter å finne den perfekte oppskrift på en kristen tro ved bruk av musikk, men jeg er ute etter å finne ut av hva musikken gjør med oss, hvordan den brukes i det kristne livet og hvilken betydning den får for menneskers tro.

## 1.3 Problemstilling

Med bakgrunn i dette har jeg kommet frem til følgende problemsstilling: *”Hvilken betydning kan musikk ha for en kristen tro?”* Ved hjelp av denne problemsstillingen vil jeg belyse ulike sider ved musikk og tro. Jeg vil ta for meg betydningen av musikk i forhold til det kristne liv, hvor jeg blant annet vil se nærmere på behovet for musikk som uttrykkselement. Her er det ikke bare musikken i seg selv som er viktig, men også konteksten den oppleves i. Det vil også være naturlig å rette et fokus på det tekstlige innholdet i musikken, siden dette er et viktig aspekt ved det kristne livssyn. Videre vil jeg belyse viktigheten og bruken av musikk i kristne menneskers hverdag, siden dette er nært knyttet opp mot musikkens funksjon i utviklingen av en kristen tro.

## Sentrale begrep

Jeg vil i det følgende kort presentere noen av oppgavens begrep, slik at leser skal kunne forstå innholdet uten å måtte være kjent med den kristne kulturs språk og termer. Begrepet ”Kristne sammenhenger” brukes flere ganger i denne avhandlingen og betegner gudstjenester, møter eller lignende, hvor kristne mennesker forkynner et kristent budskap. I tillegg brukes forkortelsene GT og NT som betegner Det gamle testamentet og Det nye testamentet i Bibelen. Når jeg refererer til *Ordet* med stor bokstav er det snakk om Jesus slik som han beskrives i NT: ”Og Ordet ble menneske og tok bolig iblant oss, og vi så hans herlighet, den herlighet som den enbårne Sønn har fra sin Far, full av nåde og sannhet” (Joh.1:14), mens når jeg skriver *ordet* med liten bokstav henviser jeg til det som står skrevet i Bibelen.

## Faglig identitet og avgrensning

Denne avhandlingen spenner over et bredt faglig spekter. Hovedsakelig befinner jeg meg mellom musikkpsykologi og musikksosiologi, med innslag fra teologi. Men jeg er også innom filosofi og estetikk. Det er skrevet noen hovedfag/masteroppgaver som berører deler av denne avhandlingens tema. Men etter å ha sett etter undersøkelser som omfatter personers subjektive erfaringer knyttet til musikkens betydning for kristen tro, har jeg funnet lite. Den forskningen som allerede eksisterer på området, tar hovedsakelig for seg musikkens plass i gudstjeneste- og menighetsliv, samt det kristne musikksyn.

Den avhandlingen som jeg mener ligger nærmest min problemstilling er Karin Kvalvaag (2004) sin hovedoppgave ”Rock eller Barokk”. Utgangspunktet for avhandlingen er ”opplevelse av forskjellige syn på og bruken av musikk i kristne sammenhenger” (s.9). Her søker Kvalvaag å forstå hva som ligger bak de ulike synene gjennom en litteraturbasert studie. Det som er felles for meg selv og Kvalvaag, er at vi begge ønsker å skape en bredere forståelse for musikk som uttrykksform og dens funksjon i det kristne liv. Forskjellen er at Kvalvaag tar for seg de ulike meningene om musikk i kristen sammenheng og drøfter disse, mens jeg tar for meg personlige erfaringer av å møte i Gud i musikken. Slik sett belyser vi noe av den samme tematikken, men med ulik tilnærming.

Jeg tror min studie er nødvendig fordi jeg berører et tema som jeg selv mener er underbelyst i akademia. Det er ingen, slik jeg kan se, som tidligere har foretatt en kvalitativ studie av musikkens betydning for kristen tro. Likevel har det dukket opp noen religionssosiologiske studier de siste årene som har gjort seg gjeldene inn mot min oppgave. ”Mykere kristendom” av Repstad og Henriksen (2005) er blant disse, hvor endringer i musikk som uttrykkselement belyses. I tillegg ble det nylig avsluttet et forskningsprosjekt ved Universitetet i Agder om begrepet ”estetisering”, som tar for seg musikk og dans som uttrykkselement i det kristne liv. Deler av dette prosjektet presenteres gjennom boken ”Fra forsakelse til feelgood” som publiseres en av de kommende månedene.

## Oppgavens struktur i korte trekk

Jeg begynner denne avhandlingen med å presentere valg av metode, samt oppgavens vitenskapsteoretiske tilnærming. Her gis det også en presentasjon av hver enkelt informant. Videre går jeg over i teorikapittelet hvor jeg har valgt å begynne med et kort historisk tilbakeblikk for å belyse musikkens plass i den kristne religion, samt dens betydning i det kristne liv gjennom tidene. Jeg tar så for meg musikkens emotive element, siden musikkens evne til å berøre spiller en sentral rolle i opplevelser med musikk. Deretter belyser jeg identitetsaspektet som jeg mener er av stor betydning med tanke på en personlig tro, før jeg avslutter teorikapittelet med et sosiologisk perspektiv, dette for også å gi oppgaven et samfunnsperspektiv. I resultat- og analysekapittelet beskrives informantenes opplevelser og erfaringer. Her har jeg forsøkt å presentere en forståelse som på en god måte belyser informantenes refleksive tanker og meninger. Gjennom tolkning og analyse av deres beskrivelser håper jeg å kunne gi noen verdifulle og nyttige refleksjoner knyttet til avhandlingens tema. Avslutningsvis drøfter jeg resultatene mine og det teoretiske grunnlaget i lys av valgt problemstilling.

# 

# 2 Metode

Hensikten med det følgende kapittel er å presentere mitt valg av metode i forskningsprosessen. Her vil jeg gi en utdypning av hvilken metode jeg har brukt, hvilken vitenskapsteoretisk tilnærming jeg har benyttet meg av, samt bearbeiding og gjennomføring av datamaterialet. Jeg ønsker med en slik fremstilling at leseren skal få både en bedre forståelse av og et større innblikk i mitt masterprosjekt, oppgavens problemstilling og forskningsprosessen.

## 2.1 Metodisk og vitenskapsteoretisk tilnærming

### 2.1.1 Et kvalitativt utgangspunkt

Min metodiske tilnærming har sin bakgrunn i valg av problemstilling, som videre også har lagt føringer for den vitenskapsteoretiske tilnærmingen. Med utgangspunkt i følgende spørsmål; ”Hvilken betydning kan musikk ha for kristen tro?” har mitt ønske med undersøkelsen vært å hente frem personers ulike opplevelser av Gud i møte med musikk, deres refleksjoner rundt dette og betydningen av trosopplevelser knyttet til deres identitet som kristne. Samtidig har jeg også hatt et overordnet mål om å oppnå større innsikt og bedre forståelse av musikkens betydning for en kristen tro.

På bakgrunn av dette har jeg vagt den kvalitative metode som utgangspunkt for min undersøkelse. Denne metoden gir meg god hjelp til å komme nærmere mine informanters opplevelser, samtidig som den gir meg en større innsikt i deres tanker og refleksjoner rundt oppgavens tema. Da mitt hovedmål for oppgaven har vært opplevelsesaspektet knyttet til musikk og tro, ble denne metoden et naturlig valg. Jeg hadde et ønske om å oppnå en forståelse av hvordan mennesker opplever og erfarer betydningen av musikk inn mot deres kristne tro, og som Kvale og Brinkmann (2009:21) påpeker, søker man gjennom kvalitative intervju en forståelse av verden slik intervjuobjektene opplever den.

Likevel har det vært viktig å spørre seg om det kvalitative forskningsintervjuet virkelig er den beste og eneste metoden for å kunne svare på min problemstilling. Jeg søkte jo en forståelse av et fenomen, men er det gitt at jeg da kun burde forholdt meg til det kvalitative forskningsintervju? Selv om denne metoden har gitt meg god innsikt med tanke på tema og problemstilling, legger den likevel en begrensning på undersøkelsens omfang. Jeg har å gjøre med et begrenset antall informanter, noe som fører til at det blir vanskelig å generalisere funn (Thagaard 2003:1). Metoden har hjulpet meg til å finne den subjektive betydningen av et fenomen, men jeg vil ikke kunne konkludere med at dette er noe som gjelder flere. Jeg vil kunne anta, men likevel ikke generalisere.

Dersom jeg hadde valgt kvantitativ metode derimot, ville jeg kunne øke antallet informanter, samt undersøkelsens utbredelse. Dette ville også gjort det mulig å finne en generell holdning til fenomenet. Men selv om jeg gjennom dette kunne fått meninger fra et langt større utvalg, ville jeg likevel manglet deres refleksjoner og tanker rundt temaet. Jeg kunne ved hjelp av den kvantitative metode *målt* fenomenet og funnet et gjennomsnitt (Langdridge 2006:27) – for eksempel hvor viktig musikk er for personers tro på en skala fra 1-10, men jeg ville likevel manglet en forståelse. Og det er nettopp denne forståelsen som er sentral i min oppgave, og som dermed har ført til mitt valg av metode. Jeg har hatt en større interesse for fenomenets mening og betydning, som man finner gjennom kvalitativ forskning (ibid.) og jeg har ønsket å kunne *forstå* og få et innblikk i andre menneskers livsverden (Kvale og Brinkmann 2009:43).

Den kvalitative metode er en fleksibel forskningsmetode, som gir mulighet til å arbeide parallelt med oppgavens ulike deler (Thagaard 2003). Dette kan både være en fordel og en utfordring. For meg selv, som liker å arbeide strukturert hvor jeg gjerne foretrekker å bli ferdig med én del før jeg går videre til neste, har dette utgjort en utfordring. Samtidig har jeg også sett de positive sidene ved denne fleksibiliteten. Siden intervjuene er den viktigste empiriske kilde for oppgaven, vil også mye av teorien ha sitt utgangspunkt i de funnene jeg her gjør meg. Gjennom bruken av den kvalitative metode har jeg måttet arbeide parallelt med datainnsamling, teori, tolkning og analyse – siden alle disse har en gjensidig påvirkning på hverandre (ibid*.*:27-28). En slik måte å jobbe på har vært av stor betydning i forskningsprosessen, spesielt i tolkning og analyse av data, hvor jeg har fått en enda bedre oversikt over hvilken teori som kan underbygge det materialet jeg har funnet. Metoden har gitt meg muligheten til hele tiden å endre innsamlingsstrategi, samtidig som jeg har holdt på med analyse av data – noe jeg ikke bare har sett på som en fordel, men også en nødvendighet i mitt tilfelle.

Det kvalitative forskningsintervju har sitt utgangspunkt i en dagligdags samtale, men den er forskjellig fra den en profesjonell samtale, hvor det konstrueres kunnskap i interaksjonen mellom intervjuobjekt og intervjuer (Kvale og Brinkmann 2009:22). Som forsker har jeg innhentet kunnskap gjennom å lytte til det informanten har uttrykt. Samtidig har jeg også vært med på å konstruere kunnskap gjennom den interaksjonen som har oppstått i intervjusituasjonen, samt ved å analysere kunnskapen i lys av teori for så å videreformidle kunnskapen slik jeg har tolket den. Min rolle som forsker på bakgrunn av dette innebærer derfor å hente frem, bearbeide og bidra til å konstruere kunnskap om musikkens betydning for en kristen tro.

Gjennom slike samtalebaserte intervju har jeg fått et innblikk i mine informanters opplevelser og refleksjoner rundt betydningen av musikk inn mot deres kristne tro. Jeg hadde på forhånd et mål om å komme så nær deres musikkopplevelser og trosopplevelser som mulig, noe jeg føler jeg har oppnådd gjennom spørsmålene jeg stilte, samt min identifikasjon med deres livsverden. Intervjuene jeg foretok meg hadde sitt utgangspunkt i det Kvale og Brinkmann (2009) kaller et semistrukturert livsverdenintervju. Dette er en intervjuform hvor man forholder seg til en gitt intervjuguide med planlagte spørsmål, men som likevel gir en fleksibilitet til å tilføre eventuelle oppfølgingsspørsmål og også unnlate nedskrevne spørsmål. Man tar altså utgangspunkt i de planlagte spørsmålene, men er også fri til å se bort fra disse. Målet med denne intervjuformen er å”innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden med henblikk på fortolkning av meningen med de fenomener som blir beskrevet”(ibid*.*:325).

### 2.1.2 Relasjonen mellom forsker og informant

Før jeg gjennomførte intervjuene og analyserte resultatene, så jeg det som viktig å heve bevisstheten omkring egen rolle i forskningssituasjonen. Som forsker kreves det at jeg vurderer hvorvidt min inngripen kan påvirke omgivelsene. Forskningsintervjuet er i følge Kvale og Brinkmann (2009) en kunnskapsproduserende aktivitet, hvor materialet påvirkes av forskerens rolle. Gjennom det kvalitative forskningsintervju skapes det en mellommenneskelig prosess (Thagaard 2003:91), hvor jeg som forsker står i en relasjon til mine informanter. Hvordan disse relasjonene er eller utvikler seg kan ha betydning for intervjuets resultat.

I min forskningsprosess har det altså vært svært viktig for meg å være klar over hvilken betydning relasjonen mellom meg selv og mine informanter kan ha for materialets kvalitet (*ibid.*:18). Med bakgrunn i dette har jeg forsøkt å finne informanter med en viss distanse til min egen omgangskrets. På den ene side kan det virke som en enkel løsning å velge informanter blant venner og bekjente, men dette kan også gjøre det vanskelig å få genuint ærlige svar - da man gjerne har en større påvirkningskraft på hverandre. Det har derfor vært viktig for meg å velge personer jeg ikke kjente fra før. Men selv om dette er tilfelle, kan relasjonen likevel påvirkes. Derfor er det viktig å ha en reflektert holdning til det forholdet som oppstår, og hvordan det gir et grunnlag for det resultatet jeg til slutt sitter igjen med (ibid*.*).

Et påvirkningselement Tove Thagaard (2003) tar for seg i denne sammenheng er forskers egne verdier og tanker om temaet som undersøkes. Dette er noe jeg også har sett som en utfordring i relasjon til mine informanter. Siden jeg selv både driver med musikk og er aktiv troende vil jeg i en intervjusituasjon ha bevisste eller ubevisste tanker og refleksjoner knyttet til spørsmålene jeg stiller. I en samtale er det lett å la seg rive med i det en selv er enig i, det en selv kjenner seg igjen i, og på den måten påvirke informanten til å vektlegge noe vedkommende selv kanskje ikke finner så betydningsfullt. Derfor har det vært ekstra viktig for meg å være klar over intervjuets omstendigheter og hvilken påvirkning dette kan ha på selve undersøkelsen (ibid*.*:19). Nettopp denne bevisstheten har vært med på å nøytralisere min rolle som forsker, selv om det har oppstått utfordringer i møte med et tema jeg selv har mange tanker rundt. Jeg synes likevel at de fem intervjuene jeg har foretatt meg, i høyeste grad har vært preget av mine informanters egne tanker og refleksjoner. Min rolle har vært å lede inn på spørsmål jeg på forhånd hadde planlagt, samt stille oppfølgingsspørsmål – utover dette har jeg forsøkt å la informantens livsverden være i fokus.

Det har også vært viktig å skape en trygghet i intervjusituasjonen, slik at informantene tør å gi ærlige og åpne svar (Thagaard 2003:98). I min rolle som innhenter av informasjon, kreves det derfor en ydmyk, åpen og våken holdning – hvor målet er å få innsikt i informantenes tanker, uten å fremme hva jeg selv måtte mene. Det er viktig å inneha en aktiv og kritisk lytterrolle, slik at jeg klarer å stille gode oppfølgingsspørsmål og på den måten vise en oppriktig interesse for det informanten snakker om. Da vil jeg kunne få konkrete erfaringer frem i lyset – så utilslørt og presist som mulig.

### 2.1.3 Bakgrunnskunnskap

Bakgrunnskunnskap er også av stor betydning når man skal undersøke et fenomen. Man trenger en forståelse av fenomenet, dets teori og begreper for å kunne foreta et godt intervju (Kvale og Brinkmann 2009:122). Jeg har valgt mitt master-tema utfra egen interesse, oppvekst og bakgrunn. Dette har medført at jeg har hatt en viss kunnskap om det jeg har skrevet om og undersøkt. Jeg har alltid drevet mye med musikk i kristen sammenheng, og er derfor godt kjent i dette miljøet. Selv om jeg nok aldri har reflektert og tenkt så mye over akkurat sammenhengen mellom tro og musikk, har jeg likevel mye erfaring knyttet til nettopp denne tematikken. Det er ingen tvil om at dette har vært en fordel i forskningsprosessen.

Det holder ikke å ha funnet en perfekt informant dersom man som forsker har lite kunnskap på området selv. Forskningsintervjuet er hovedsakelig en samtale mellom to parter, hvor både informant og forsker bør ha god innsikt i det som skal undersøkes (ibid*.*:137). Det vil raskt skinne gjennom dersom jeg som forsker har lite kunnskap om temaet, og sjansen er også stor for at man går glipp av en del informasjon i et slikt tilfelle. I tillegg kan det også være vanskelig å vite hva man egentlig bør spørre om, dersom en selv mangler kunnskap. For å kunne gjennomføre et godt intervju, er det derfor viktig å ha god forståelse for det man undersøker (ibid*.:*141). Her kommer vi tilbake til det vekselspillet i intervjuet, som Kvale og Brinkmann (2009:23) påpeker. I en intervjusituasjon oppstår det et vekselspill mellom informant og forsker hvor man *sammen* konstruerer kunnskap. Det er ingen tvil om at man har større mulighet til å kunne tilføre og integrere ny kunnskap dersom man har forkunnskaper om, samt erfaringer med det man skal undersøke (ibid:122).

Men selv om det absolutt er en fordel å ha god kunnskap om undersøkelsens tema, kan det også by på utfordringer. Som jeg tidligere har vært inne på, kan forskers egne tanker og verdier påvirke intervjuet. Siden jeg som forsker på ingen måte har vært objektiv i forhold til det jeg har undersøkt, er det en god sjans for at mine bakgrunnskunnskaper har vært med på å farge intervjusituasjonen. Mine kunnskaper om tema vil være påvirket av hvordan jeg opplever musikk i forhold til min tro. Dersom jeg selv ikke hadde vært troende, ville jeg kunne hatt en mye mer objektiv tilnærming til intervjuene. Likevel tror jeg min innsikt i temaet har gitt meg en mye større forståelse i møte med mine informanter, selv om vi nødvendigvis ikke har delt de samme tankene om alt. Man kan opparbeide seg en god teoretisk forståelse av et fenomen, men jeg tror likevel at min egen oppvekst i dette miljøet, samt mitt engasjement og min erfaring, har lagt et godt grunnlag for å kunne foreta intervjuene. Men jeg tror også at det å være dette bevisst har vært svært viktig i intervjusituasjonen, slik at man på best mulig måte klarer å få frem informantens tanker og refleksjoner rundt temaet, selv om man selv kan være uenig i det som blir sagt.

### 2.1.4 Vitenskapsteoretisk referanseramme

Det kvalitative intervjuet har som målsetting å oppnå en forståelse for de personene man studerer. Derfor har fortolkning en viktig plass innenfor den kvalitative metode. Man knytter gjerne kvalitative tilnærminger til fortolkende teorier om hermeneutikk og fenomenologi. Denne fortolkningsrammen danner grunnlaget for forståelsen som utvikles hos forskeren i løpet av forskningsprosessen (Thagaard 2003:13).

#### Fenomenologi

Som en erkjennelsesteoretisk erfaringsvitenskap, forsøker en gjennom en fenomenologisk tilnærming å fange det komplekse ved det en undersøker. Fenomenologien har sitt utgangspunkt i *”verden slik den fermstår”*, der man forsøker å beskrive en persons opplevelser av verden ut fra hvilke livserfaringer vedkommende sitter inne med (Langdridge 2006:269). Fenomenologien søker en forståelse av en dypere mening i disse erfaringene, hvor en ønsker å klargjøre fenomenet slik det er i seg selv (Halvorsen 2007:143). Her er menneskers livsverden det grunnleggende utgangspunktet. Interessen sentreres rundt fenomenverden slik den oppleves av informanten, hvor den ytre verden blir mindre viktig (Thagaard 2003:36).

Siden jeg har valgt å bruke kvalitative forskningsintervju som metode i denne oppgaven, innebærer dette også at jeg har hatt en hermeneutisk og fenomenologisk tilnærming. Målet mitt har vært å hente frem menneskers opplevelser av et fenomen gjennom beskrivelse og tolkning, hvor jeg har hatt et ønske om å beskrive musikk og tro ut fra informantenes oppfattelse av og perspektiv på virkeligheten. Gjennom fenomenologien søker en jo å forstå mennesket ved å beskrive informantenes livsverden. Denne tilnærmingen har vært nyttig både i innsamlingsprosessen, men også i etterarbeidet, hvor jeg har dannet et grunnlag for videre tolkning (ibid*.*).

#### Hermeneutikk

Tolkning av materialet leder meg videre inn i den hermeneutiske tradisjon. Her kommer min forforståelse og min tolkning og analyse av informantenes beskrivelser inn (Kvale og Brinkmann 2009). Min forforståelse er preget både av kunnskap med bakgrunn i allerede etablert teori belyst i avhandlingens teorikapittel samt erfaringene jeg selv sitter inne med. Hermeneutikken gir i følge Kvale og Brinkmann (2009:70) en dypere forståelse av en opplevelse ved å rette fokuset mot analyse av intervjusituasjonen og intervjutekstene. Mens fenomenologien bygger på beskrivelsene av situasjonen, tar hermeneutikken for seg tolkningen, hvor forskers innlevelse blir viktig. Teorien fokuserer på et dypere meningsforhold av folks handlinger enn det som umiddelbart er innlysende og vektlegger at det ikke finnes en sannhet, men at et fenomen kan tolkes på flere nivåer. Her er det viktig å se mening i lys av den sammenheng det vi studerer, er en del av (Thagaard 2003:37).

Det handler ikke bare om å begripe noe intellektuelt, men å *forstå* de menneskene man studerer – en kunnskapskilde utover logikk og empiri (Thurén 2009:104,113). Her tolker man menneskers personlighet og menneskers handlinger, men man kan også tolke resultatene av menneskelige handlinger (ibid*.*:106). Man møter aldri verden uten visse forutsetninger, og disse forutsetningene er med på å avgjøre hva som er forståelig og ikke. Ens forståelse av et fenomen er basert på egne erfaringer samt den konteksten fenomenet oppleves i (Gilje og Grimmen 1993:148). Gjennom å bruke en hermeneutisk tilnærming har jeg forsøkt å fatte dybden i det mine informanter forteller om sine trosopplevelser knyttet til musikk. Det betyr at jeg har tolket det som blir sagt i forhold til den oppfatningen jeg selv har av fenomenet, det teoretiske grunnlaget, samt i forhold til opplevelsens kontekst (Gilje og Grimmen 1993).

### 2.1.5 Induktiv eller deduktiv metode?

En stor og viktig del av forskningsprosessen er tolkning og analyse av data, hvor man reflekterer rundt dataenes innhold og mening. Dataene kan tolkes på ulike måter, og man snakker gjerne om en deduktiv eller induktiv tilnærming. Gjennom deduktiv tilnærming knytter man tolkning til forskers teoretiske forankring, og ved bruk av induktiv tilnærming knyttes tolkning til de tendenser man ser kommer frem i analysen (Thagaard 2003:169). Studier tilknyttet kvalitativ metode har tradisjonelt sett hatt en induktiv tilnærming, hvor man tar utgangspunkt i empiriske studier og utvikler toeretiske perspektiver på grunnlag av disse (ibid:173). Men kvalitative studier kan også ha en deduktiv tilnærming, ved at man tar utgangspunkt i tidligere teorier og hypoteser. Ofte finner man en veksling mellom disse to fasene, men et prosjekt vil likevel ha hovedfokus enten på utvikling av ny teori eller videreutvikling av allerede etablert teori (ibid.:169).

I mitt masterprosjekt har jeg valgt å ta utgangspunkt i de empiriske funnene jeg gjør, for så å knytte disse opp mot teori. Dette har ført til at jeg har hatt en induktiv tilnærming i min tolknings- og analyseprosess. Grunnen til et slikt valg er mangelen på allerede etablert teori knyttet til akkurat mitt tema og problemsstilling. Derfor har det vært viktig for meg å foreta intervjuene før jeg jaktet på teori, siden min oppgave har sitt utgangspunkt i de fem informantene jeg har snakket med. Likevel er det ikke mulig å være helt induktiv, da man alltid vil ha en forforståelse av det man studerer. Teorien jeg har funnet vil også påvirke meg i analyse og tolkningsprosessen. Slik sett blir metoden jeg benytter meg av en mellomting mellom induktiv og deduktiv, med hovedvekt på en induktiv tilnærming.

## 2.4 Gjennomføring av undersøkelsen

### 2.4.1 Utvalg

I min oppgave har jeg valgt å ta utgangspunkt i et såkalt *strategisk utvalg* (Thagaard 2003:53-54). Det vil si at jeg har forsøkt å finne informanter som har ønskede egenskaper i forhold til min problemstilling. Når man skal velge ut informanter, er det viktig å ha en viss bredde, slik at man får belyst ulike sider ved fenomenet man undersøker. På grunnlag av dette bør man definere bestemte kategorier man vil ha med i utvalget, for deretter å velge informanter. Hvor mange informanter undersøkelsen bør bestå av, avhenger av hvor mange kategorier utvalget skal representere. Dersom det er snakk om få kategorier, holder det med et lite utvalg, men dersom undersøkelsen er av mer omfattende art, bør utvalget være desto større (ibid.:55-57).

I mitt prosjekt valgte jeg å ta utgangspunkt i fem personer, med mulighet for å supplere. Antallet intervjupersoner har ofte en tendens til enten å være for lite eller for stort. Dersom utvalget er for lite, blir det vanskelig å generalisere, mens dersom det blir for stort, blir det vanskelig å gjennomføre en god analyse. Hvor stort utvalg man velger å ta utgangspunkt i, avhenger hovedsakelig av undersøkelsens formål og hensikt. Dersom målet er å få en bedre forståelse av verden slik den oppleves av en bestemt person, vil denne ene personen være nok materiale i seg selv. Dersom man vil oppnå mer generell kunnskap om folks holdninger til et fenomen, kan man gjennomføre intervjuer til man når et såkalt metningspunkt, hvor ytterligere intervju ikke lengre tilfører ny kunnskap (Kvale og Brinkmann 2009:129). Som en generell regel kan man si at antallet informanter ikke bør være større enn at det er mulig å gjøre en dyptgående analyse av materialet (Thagaard 2003:56-57).

Etter å ha gjennomført de fem intervjuene, fant jeg ut at jeg hadde nok materiale og at det ikke var nødvendig med flere intervju. Grunnen til at jeg valgte å basere oppgaven min på kun fem personer, var fordi jeg tenkte at det var bedre å ta utgangspunkt i få dyptgående intervju, enn mange enkle og generelle. Siden mitt ønske med dette prosjektet er å belyse personers tanker om musikk og kristen tro, har det også vært viktig for meg å gi hver informant god tid til å fortelle sin historie. Dette ville ikke vært mulig om jeg hadde tatt utgangspunkt i for eksempel ti informanter. Og om jeg så hadde gjennomført ti dyptgående intervju, ville jeg med stor sannsynlighet hatt alt for mye materiale å gå ut fra. Siden jeg uansett ikke kan generalisere funnene mine ved bruk av den kvalitative metode, så jeg det derfor som bedre å konsentrere meg om fem informanter.

I min jakt på intervjuobjekter har jeg hatt et ønske om å finne personer som på en eller annen måte er tilknyttet det norske musikkliv, men som også har et bevisst forhold til sin kristne tro.

Gjennom mitt eget samt mine venners kontaktnettverk kom jeg frem til et knippe mennesker jeg ønsket å intervjue. Dette var personer som jeg visste at hadde et bevisst forhold til både musikk og tro, hvor flere av dem er utøvende musikere. Det var forøvrig ikke et kriterium at informantene måtte være musikere eller tekstforfattere som formidlet et kristent budskap. Jeg har vært mer opptatt av den enkeltes personlige forhold til musikk og tro, da denne oppgaven har som mål å se nærmere på identitetsaspektet. I tillegg til å skulle inneha disse egenskapene, har det også vært viktig å velge ulike informanter med tanke på kjønn, alder og bakgrunn. På den måten får man belyst fenomenets ulike sider som videre gir en bredere forståelse av det man undersøker (ibid*.*:55).

Dette har jeg forsøkt å være bevisst i mitt arbeid med å finne informanter. Jeg har hatt et mål om å finne personer med ulik musikalsk og kirkelig bakgrunn, noe jeg også har lyktes med til en viss grad. Fellesnevneren for de fem informantene mine er at alle på en eller annen måte er tilknyttet musikklivet, samt at de har et kristent livssyn. Her representeres den katolske kirke, statskirken, pinsebevegelsen og «bedehusland», og når det kommer til musikalsksjanger, favnes alt fra pop og rock til klassisk musikk og salmesangtradisjon. Gjennom en slik bredde i både bakgrunn og sjanger håper jeg at jeg har klart å belyse musikkens betydning for tro, uavhengig av alder, stil, tid og sted.

#### Informantene

*Trygve Skaug*(f.1985) er låtskriver og vokalist i bandet StMorritz. Bandet debuterte på norsk med albumet ”Tusenvis av ting” i 2010 og låten "Allting blei stilt" ble den meste spilte sangen på NRK P1 samme år. Sjangermessig beveger han seg fra varm pop til røffere rock, fra særpreget folk og americana, til mørkere country og blues, fra ettertenksomme viser til norske tradisjonsrike salmerøtter. Skaug har bakgrunn fra statskirken, og har videre deltatt i luthersk frikirkesammenheng. Her har han vært aktiv som lovsangsleder og musiker siden ungdomsskolealder.

*Hidegunn Garnes Reigstad* (f.1984) er norsk låtskriver, sanger og musiker. Hun synger i tvillingduoen Garness som har gitt ut to plater gjennom Kirkelig Kulturverksted. Garnes Reigstad kommer fra en musikkfamilie som sammen gav ut flere plater i løpet av oppveksten hennes. Siden 2003 har hun jobbet på fulltid med musikk, både som artist og som freelancemusiker i bandet til blant annet Sigvart Dagsland, Marit Larsen og Odd Nordstoga. Hun har sin kristne bakgrunn fra bedehuset og er nå aktiv i Storsalen menighet i Oslo.

*Marianne Juvik Sæbø* (f. 1966) er ei norsk utøvende sangerinne som blant annet har sunget i Domkantoriet i Bergen, vært fast solist i programmet «Syng med oss» på [NRK](http://no.wikipedia.org/wiki/NRK) og hatt rollen som Pamina i en oppføring av «[Tryllefløyten](http://no.wikipedia.org/wiki/Tryllefl%C3%B8yten)» i Bergen. Hun har sin kristne bakgrunn fra bedehuset hvor hun tidlig startet med å synge og opptre. I 2001 gav hun ut salme-CD-en «Arv», sammen med Den Ukrainske Statsradio sitt mannskor og et kammerorkester. Hun er en allsidig sanger med et vidt repertoar og jobber frilans i tillegg til å drive skolen Musikalhuset på Askøy.

*Øivind Varkøy* (f.1957) er professor i musikkpedagogikk ved Norges musikkhøgskole og professor i musikkvitenskap ved Musikhögskolan, Örebro universitet. Han har en spesiell forskningsinteresse i musikkpedagogisk idéhistorie og filosofi, emner han også har skrevet bøker og artikler om. I tillegg er han låtskriver og har blant annet skrevet musikk til platen ”Poetenes evangelium” av Morten Harket. Varkøy har vokst opp i en aktiv pinsefamilie, men konverterte til den katolske kirke for 13 år siden og er nå aktiv kirkegjenger i St. Dominikus kirke i Oslo.

*Eyvind Skeie* (f. 1947) er prest, forfatter og salmedikter. Han har skrevet tekst til mer enn 650 salmer hvor omkring 100 er med i Norsk Salmebok, Salmer 1997 eller Barnesalmeboka. Han har samarbeidet med mange norske komponister og har skrevet omtrent 1200 sangtekster til musikk. Frem til avslutningen av gymnaset var han aktiv innenfor skolelagsbevegelsen. Han har også hatt undervisningsoppdrag på Praktisk teologisk seminar ved Det teologiske Menighetsfakultetet og ved kirkemusikkutdanningen på Norges Musikkhøgskole. I tillegg har han skrevet faglitteratur, TV-manus og skjønnlitteratur for barn og voksne.

### 2.4.2 Intervjuguide

Da jeg skulle utforme en intervjuguide til undersøkelsen min skrev jeg til å begynne med ned alt jeg tenkte på i forbindelse med musikkens betydning for kristen tro. Dette resulterte i en del ja- og nei-spørsmål, som ikke er den beste formuleringen, da man gjerne ønsker så utfyllende svar som mulig. Skal man få i gang en god samtale, er det viktig å formulere seg slik at informanten åpner seg og forteller det vedkommende tenker om temaet. Derfor kan åpne spørsmål som begynner med ”fortell om” være en god start på intervjuet.

Schei (2007:61) skriver at ”når forskeren har delvis samme bakgrunn som intervjuobjektene, er det fare for at man kan være ute etter svar som bekrefter legitimiteten ved egen virksomhet og virkelighetsforståelse”. Min forforståelse av det jeg undersøker vil, som jeg også har vært inne på tidligere, være med på å farge intervjusituasjonen. Her kan måten jeg formulerer meg på og hva jeg er interessert i av informasjon prege spørsmålene slik at de på en måte setter en retning for svarene. Derfor er det viktig at de er så åpne som mulig, slik at jeg ikke begrenser informantens svar til det jeg helst vil høre. Selv om informantene mine på en måte har samme utgangspunkt når det kommer til å være troende kristne og glade i musikk, tror jeg likevel at jeg kan finne motsetninger. Dette grunnet variasjon i både alder, kirkelig bakgrunn og kjønn – derfor er det også viktig at jeg legger til rette for at disse ulikhetene kan komme frem.

Spørsmålene jeg stiller og svarene jeg får gjennom mine intervju, regner jeg som det viktigste materialet i min empiri. Jeg ønsker å stille spørsmål som åpner opp for informantens tanker og refleksjoner. For å få til et godt intervju er det i følge Kvale og Brinkmann (2009:147) svært viktig at spørsmålene er korte og enkle. Videre er oppfølgingsspørsmålene vel så viktig, hvor man som forsker stiller spørsmål ved det som nettopp ble sagt. Det kan også være lurt å følge opp med mer spesifikke spørsmål direkte inn mot det som er blitt sagt. I tillegg er det viktig å tillate taushet, hvor man gjerne gir informanten god tid til å assosiere og reflektere, noe som kan resultere i mer utdypende svar (ibid.:148). Nedenfor følger spørsmålene jeg hadde som utgangspunkt.

1. Kan du fortelle litt om hva legger du i begrepet tro, - og hva betyr tro for deg?
2. Hva betyr musikk for deg?
3. Hvilken betydning har musikk i forhold til din kristne gudstro? (Hvilken betydning har den hatt?)
4. Har du noen spesielle trosopplevelser knyttet til musikk? Kan du beskrive en/to av disse?
5. Kan musikk virke trosstyrkende? På hvilken måte?
6. Hvordan bruker du musikken i ditt trosliv?
7. Hva mener du er viktigst når det kommer til kristen musikk; musikksjanger og musikalsk uttrykk eller det tekstlige?
8. Kan melodier uten tekst uttrykke gudstro? På hvilken måte?
9. Hva er det som gjør musikk til kristen musikk?
10. Hvilken betydning har musikk hatt i utviklingen av deg som kristen tror du?
    1. Hva har vært viktig i denne prosessen? (Inspirasjonskilder, kristne musikere, musikkultur, festivaler, sjanger/stil?)
11. Er det en spesiell type musikk som inspirerer deg som kristen? Hvilken, og på hvilken måte? /Hvordan? (Hvorfor tror du det?)
12. Tror du at du som musiker er preget av troen din? På hvilken måte?
13. Vi har snakket om musikkens betydning for tro, men hva med troens betydning for musikken – Har det en gjensidig påvirkning, og er dette bevisst eller ubevisst?

## 2.5 Bearbeiding av datamaterialet

### 2.5.1 Transkripsjon

I prosjektet mitt har jeg gjennomført fem intervju, med varighet på mellom 40 og 60 minutter. Intervjuene ble tatt opp på en opptaker, og transkriberingen ble gjort fortløpende slik at jeg skulle ha intervjuet klart i minnet mens jeg skrev dem av. Informantene var kjent med oppgavens tema og problemstilling, men utover dette hadde de ikke noen mulighet til å få innblikk i spørsmålene mine før jeg stilte dem. Dette var klart bevisst fra min side, da jeg ønsket et ærlig svar basert på det de tenkte der og da. Hadde de hatt mulighet til å forberede seg, kunne de også lettere konstruert ”riktige svar” i forhold til hva de tenkte jeg som forsker ønsket å høre – eller hvordan de kanskje selv skulle ønske at det var.

Jeg hadde et klart ønske om at informanten skulle få snakke så mye som mulig og at det var min oppgave å lede over på neste spørsmål dersom det ble nødvendig. Dette informerte jeg om i begynnelsen av intervjuet, slik at vi begge var innforstått med intervjuets gang. Jeg var i utgangspunktet veldig spent på hvordan intervjuene ville utvikle seg, spesielt med tanke på tid og antall spørsmål. Det jeg fryktet mest, var at jeg skulle ha for få spørsmål, og på den måten slite med å få nok informasjon. I tillegg kan man aldri vite hvor mye en informant vil svare på de ulike spørsmålene. Dette ble på ingen måte noe problem i mine fem tilfeller. Alle intervjuene gikk veldig fint, og jeg fikk gode og utfyllende svar av samtlige informanter. Jeg opplevde det også utrolig spennende og meningsfullt å få være i forskerrollen og prate med disse menneskene om deres forhold til tro og musikk.

Kvale og Brinkmann (2009) poengterer at man ved å transkribere intervjuene strukturerer intervjusamtalene slik at det blir enklere for forsker å analysere. Gjennom transkripsjon forflytter man informantenes meninger fra muntlig tilstand til skriftlig dokument. Utfordringen som oppstår her er den nonverbale kommunikasjonen som forekommer i enhver mellommenneskelig prosess. Både ansiktsuttrykk og stemmeleie kan være vanskelig å gjengi i skriftlig form (Kvale og Brinkmann 2009) og der jeg har sett det som nødvendig, har jeg derfor skrevet slike utrykk i parentes. Man får en enklere oversikt over intervjuet i tekstform, og analysen starter allerede ved denne struktureringen (ibid.:189).

Jeg transkriberte intervjuene ordrett fra opptakeren, men valgte likevel å omformulere sitatene jeg bruker, siden transkripsjonen er svært preget av muntlig språk. Da jeg ikke skal foreta en diskursanalyse, men heller se nærmere på intervjuenes mening, er det viktigere at meningen kommer frem enn akkurat ordrett hva som ble sagt. Likevel har jeg forsøkt å formulere setninger så nært opprinnelsen som mulig, slik at jeg ikke skulle miste viktig informasjon. For min del var det også viktig å gjøre transkripsjonene selv. Det å skulle skrive ned alt som blir sagt tar tid, men er likevel et viktig forarbeid til analyseprosessen. Gjennom å lytte til intervjuene og skrive ned det som ble sagt, har jeg fått et enda nærere kjennskap til materialet og de svarene informantene har kommet med.

### 2.5.2 Analyse og tolkning av datamaterialet

Som et utgangspunkt for valg av fremgangsmåte har jeg til å begynne med i analyse- og tolkningsprosessen fokusert på undersøkelsens innhold og formål (Kvale og Brinkmann 2009). Formålet mitt har vært å belyse musikkens betydning for menneskers tro, hvor opplevelsesaspektet har stått i fokus. På bakgrunn av dette har jeg analysert og tolket de delene av informantenes utsagn som belyser problemstillingen min.

I min tolkningsprosess har jeg hatt en fenomenologisk og en hermeneutisk tilnærming, hvor tolkningene både baseres på beskrivelser og forforståelse. Dette leder meg inn i en såkalt hermeneutisk-fenomenologisk forskningstradisjon, hvor min undersøkelse har sitt utgangspunkt; en vitenskap som er rettet mot å forstå, der teori og erfaring står i et påvirkningsforhold ved at det konkrete er innhold i det teoretiske og det teoretiske gir innhold til det konkrete. På en måte kan denne sammenhengen virke selvmotsigende, siden fenomenologien søker et fenomen uten det forutinntatte, mens hermeneutikken bygger på en forforståelse av fenomenet. Men samtidig kan man også si at beskrivelsen og tolkningen er avhengig av hverandre. Thuén (2009:70) mener at det vekselspillet som oppstår – den hermeneutiske spiral – peker på sammenhengen mellom forforståelsen, det en skal fortolke og den sammenhengen det må tolkes i. Dette begrepet er et bilde på kontinuerlig forståelsesutvikling som leder til erkjennelse, og sier samtidig noe om hvordan fortolkningen av meningsfulle fenomen bør være (Gilje og Grimen 1993:153).

Gjennom analysen har mine beskrivelser av tro og musikk blitt farget av min egen oppfatning (gjennom erfaring og teori) og den tolkning jeg gjør som forsker. Samtidig har tolkningen jeg har foretatt meg utgangspunkt i deres beskrivelser. Det er altså en sammenheng mellom det som skal tolkes, den forståelsen man har og selve intervjusituasjonen (ibid*.*). Jeg finner derfor denne tilnærmingen hensiktsmessig grunnet i at hermeneutikken er med på å klargjøre fenomenologien ved å sette grenser, men også muliggjøre fortolkningen.

Til å begynne med leste jeg gjennom intervjuene mine flere ganger, dette for å bli godt kjent med resultatene. Videre kategoriserte jeg dem inn i fire hovedkategorier hvor noen også hadde underkategorier. Med utgangspunkt i disse kategoriene har jeg forsøkt å beskrive og drøfte informantenes opplevelser så godt som mulig. For å gi materialet mitt validitet sendte jeg informantene resultatkapittelet slik at de hadde mulighet til å sjekke egne sitater og gi en tilbakemelding dersom de var uenig i min tolkning av deres fortellinger. I det følgende vil jeg ta for meg de ulike teoretiske aspekt som ligger til grunn for denne avhandlingen. Med utgangspunkt i avhandlingens empiri har jeg forsøkt å finne relevant teori som underbygger funnene mine, samt belyser problemsstillingen på en god måte.

# 3 Teori: Musikk og kristen tro

## 3.1 Kristen tro

Det er mange mennesker som sier at de tror. Det kan være troen på en gud, troen på engler, troen på livet, troen på evigheten, troen på helbredelse, troen på det gode, troen på seg selv eller troen på andre mennesker. Ordet tro er altså et mangetydig ord, som blir meningsløst stående alene. Tro må knyttes opp mot noe – det henviser til *noe,* til et objekt. Filosof Henrik Syse (2011:23f) gir ordet tre definisjoner i sin bok ”Noe å tro på”. Tro kan handle om at man har en mening om noe, uten å vite det for sikkert. Det kan også bety at man har en tillit til noe eller noen, eller det kan være et menneskes måte å leve livet sitt på. I min oppgave vil begrepet tro hovedsakelig dreie seg om kristen tro, og som det fremkommer av problemstillingen, vil musikkens betydning for tro være det gjennomgående temaet. Derfor ser jeg det som nødvendig, samt relevant, å gi en teoretisk fremstilling av begrepet tro – så langt dette lar seg gjøre.

Biskop emeritus Olav Skjevesland beskriver tro som en måte man ser seg selv, verden og andre mennesker på. Den setter menneskers liv i perspektiv, samtidig som den skaper en sammenheng. ”Den kristne tro gir en måte å se verden på – en måte som gir livet mening og orientering” (Skjevesland 2012). Tro kan også knyttes til håp, slik som apostelen Paulus skriver det i sitt brev til Hebreerne ”Troen er sikkerhet for det som håpes, visshet om ting en ikke ser”(Hebr.11.1)*.* Slik sett står tro og håp i et påvirkningsforhold – for når man tror på noe, vet man det ikke for sikkert, men man *håper* likevel at det er sant. Tro er altså ikke noe man kan bevise, men likevel noe som er med på å berike livene til mange mennesker, samtidig som det preger deres tanke om verden og seg selv.

Kristen tro knyttes både til menneskets tanke, følelser og vilje, hvor noen gjerne beskriver troen som en følelse av glede og ro og til den fornuftsmessige beslutning. Måten troen gjør seg gjeldende i kristne menneskers liv, varierer for ulike mennesketyper og livssituasjoner. Gjennom det å tro erkjenner man en virkelighet som rommer mer en det vi kan se, ta og føle på. Man erkjenner at jorden ikke har blitt til av seg selv og at mennesket trenger noe utenfor seg selv å forholde seg til. Det at kristendommen mener å være eneste sannhet, fører også med seg at man som kristen må tro disse sannhetene og overgi seg til dem. Troen kan både være et resultat av objektive fakta og logisk tenkning, eller opplevelser som ikke lar seg forklare (Kvalvaag 2004).

Det at man har ulike måter å tilnærme seg tro på, fører også til at man har ulike behov når det kommer til å uttrykke seg. Dersom troen er fornuftsbasert, vil også uttrykket bære preg av dette. I så tilfelle vil ikke man ikke se poenget med musikk som tydelig spiller på følelser. Men har man derimot en opplevelsesbasert tro, vil denne type musikk være nødvendig, mens musikk som krever for mye tankevirksomhet ses på som unødvendig (ibid*.*).

I kristen tro står ordet *frelse* sentralt. Sett i forhold til andre religioner hvor frelsen handler om å tilegne seg kunnskap slik at man blir bevisstgjort om troen – handler kristendommen om at troen frelser. Man kan ikke forstå tro, og dermed ikke bli frelst på grunn av vår forstand: ”For så høyt har Gud elsket verden at han gav sin Sønn, den enbårne, for at hver den som tror på ham, ikke skal gå fortapt, men ha evig liv” (Joh. 3,16) og denne troen er hovedsakelig knyttet til hjertet: ”For hvis du bekjenner med din munn at Jesus er Herre, og tror i ditt hjerte at Gud har oppreist ham fra de døde, skal du bli frelst ”(Rom.10.9). Dette er igjen avhengig av Den Hellige Ånd: ”Det intet øye så, og intet øre hørte, det som ikke kom opp i noe menneskes tanke, alt det har Gud gjort ferdig for dem som elsker ham, - dette har Gud åpenbart for oss ved sin Ånd. For Ånden utforsker alle ting, også dybdene i Gud” (1.Kor.2,9-10) ”Og ingen kan si: ”Jesus er Herre” uten i Den Hellige Ånd.” (1.Kor 12,3). Det betydningsfulle her er en tro som kommer fra hjertet – en tro som vanskelig lar seg forklare basert på følelser og fornuft. Denne troen er gitt menneskene i gave gjennom Jesus, hvor man ved å tro på ham blir frelst.

Det kan være vanskelig å skulle belyse tro vitenskapelig. Derfor vil jeg i det følgende presentere en fenomenologisk tilnærming til tro, gitt av Ninian Smart (1998). Smart tar for seg syv ulike utrykk for menneskers tro, som er blitt en av de mest kjente definisjonene av religionens dimensjoner. Jeg mener det kan være viktig å ha kjennskap til disse dimensjonene for bedre å kunne forstå kristen tro og tradisjon.

*Den praktiske og rituelle dimensjon*

Enhver tradisjon består av ulike praksiser som gudstjeneste, lovprisning, preken og bønn. Disse praksisene blir ofte omtalt som ritualer og er en svært viktig del av mange religioner. Denne dimensjonen er spesielt fremtredende innen kristen tradisjon hvor liturgien lenge har vært en svært viktig del av gudstjenesten – noe man fremdeles kan finne både i den ortodokse, den katolske og den lutherske kirke. Hovedsakelig dreier denne dimensjonen seg om utøvelsen av religion og religiøse ritualer (Smart 1998:13).

*Den opplevelsesmessige og emosjonelle dimensjon*

Betydningen av opplevelser og følelser er sentral i all religiøsitet. I kristen tradisjon finner vi her omvendelse, åpenbaring, syn og følelser utløst i en religiøs setting. For å kunne forstå en tradisjon, er det viktig også å kunne forstå det følelsesmessige aspektet. Og en av grunnene til musikkens store betydning for religion er dens mystiske makt til å uttrykke og fange slike følelser (*ibid.*:14).

*Den narrative eller mystiske dimensjon*

Opplevelser blir ikke bare uttrykt gjennom ritualer og følelser, men også gjennom religiøse myter og fortellinger. Denne tredje dimensjonen tar for seg religionenes historie. Alle trosretninger har vitale historier om helter, grunnleggere, om tidens opprinnelse eller dens ende, om det gode og om det onde. Disse fortellingene kan ha sine røtter i historien, men dette er ikke en nødvendighet. Fortellinger om skapelsen er før historiens opprinnelse – det samme gjelder myter om hvordan lidelse og død ble en del av vår verden. Historien om henrettelsen av Jesus er av mer historisk art. Troen blir gjerne styrket av det faktum at man ser på disse fortellingene og mytene som sanne skrifter – ofte som direkte tale fra Gud (ibid*.*:15f).

*Den dogmatiske og filosofiske dimensjon*

Den dogmatiske og filosofiske dimensjon tar for seg det intellektuelle uttrykk for tro. I kristen tradisjon finner vi her troen på Jesus som Gud og troen på én Gud alene. Man fikk så en lære om treenigheten, hvor Gud blir sett på som tre personer i en. Et slikt syn gjorde det nødvendig å møte spørsmål om skapelsens mening, Gud, nåden, samt forståelsen av hvordan Jesus kunne være både Gud og menneske på samme tid. Religionens møte med intellekt og filosofi førte til at troen måtte forholde seg til samfunnets realitet. Derfor fikk man utarbeidet en kristen troslære som skulle være en hjelp til å forstå innholdet i troen (ibid.:17).

*Den etiske og juridiske dimensjon*

Både det narrative og det dogmatiske i en tradisjon påvirker folks verdier og syn på verden. Kristendommens etiske verdier utgjør for eksempel et generelt grunnlag for det norske samfunns verdier og lover. Lovene en tradisjon forholder seg til, kan også bli sett på som en etisk dimensjon av religionen. Man bygger gjerne lovene på en etikk som er influert og kontrollert av mytene og læresetningene i troen. For eksempel så er den sentrale etiske holdning i kristen tro, kjærlighet. Denne springer ut fra Jesu oppfordring til sine disipler om å elske Gud og deres sin neste. Dette har sitt utgangspunkt i historien om Jesus selv som gav sitt liv av kjærlighet for menneskene. Samtidig er det også rotfestet i ideen om treenigheten, hvor Gud for all evighet er et samfunn av tre personer, holdt sammen i kjærlighet (ibid*.*:19).

*Den sosiale og institusjonelle dimensjon*

Så langt har vi belyst religionens abstrakte sider, hvor vi har tatt for oss viktigheten av opplevelser, følelser, filosofi og etikk. De siste to dimensjonene handler om religionens mer synlige og konkrete form. Enhver religiøs bevegelse har blitt til gjennom en gruppe mennesker, ofte organisert som et kirkesamfunn. Dette kan vi se på som samfunnsmessige og institusjonelle aspekter hvor sosiale strukturer blir til institusjoner og organisasjoner. For å forstå tro må man også se på hvordan den fungerer mennesker imellom. Relasjonen mellom religion og samfunn kan variere, hvor en trosretning i noen tilfeller er den offisielle religion, mens den i andre tilfeller kan være en av mange religioner (ibid*.*:19f).

*Den materielle dimensjon*

I en religion finner vi også ulike materielle uttrykk. Alt fra byggverk som kirker og moskéer til ulike former for kunst og symboler. Disse er godt utarbeidet og svært viktig for de troende i deres møte med det gudommelige, og kan i tillegg være en hjelp til å forstå en religion. Det ville være vanskelig å forstå innholdet i den ortodokse kristendom uten å studere ikonene og forså deres funksjon for de troende som et bilde på himmelen (ibid*.*:21).

## 3.2 Musikk og teologi – en historisk skisse

Musikk og religion har fulgt hverandre gjennom årtusen, og tanken om at musikken speiler noe gudommelig er godt kjent innenfor mange av verdens kulturer. Mye av grunnen til dette er musikkens evne til å påvirke menneskers tilværelse og sinn (Bossius og Lilliestam 2011:279). Personer som har opplevd et gudommelig møte gjennom musikken, beskriver det gjerne som noe hellig. Dette er hendelser hvor mennesker har fått erfare et møte med noe større, en eksistensiell opplevelse, som videre har tilført livet mening (ibid*.*:280). Det er som om musikken har en evne til å røpe noe der hvor faktaspråket kommer til kort. Den gir oss en følelse av noe som er større enn vår egen virkelighetsforståelse.

Om den kanskje ikke rett og slett utsier det uutsigelige – det forblir i så tilfelle fortsatt ”ugjensigelig” for vanlig tale – så kan den i det minste ta oss med til en grense hvor vi anende erfarer at det er noe som er uutsigelig (Sundberg 2004:67).

Når jeg i det følgende skal forsøke å knytte musikk og tro til teori, vil jeg innlede med et historisk perspektiv. For å kunne få en så god forståelse som mulig av musikkens betydning i menneskers trosliv, mener jeg at det er nødvendig å gi et innblikk i den kristne musikkens historie.

James McKinnon (1987:12) hevder at ”The Christian church was born in song”, et utsagn flere nok vil si seg enig i. Sang og musikk har til alle tider stått sterkt i den kristne kirke og tradisjon. Evangeliet, tro og lovprisning er blitt tonesatt og sunget i utallige kirker, forsamlingshus og hjem (Kristensen 1992:7). Musikken kan således sies å være en selvfølge i møte med den kristne kultur, noe den har vært helt siden religionens begynnelse. De bibelske forfatterne beskriver musikkens funksjon både i hverdagssituasjoner og i gudstjenesten, hvis musikkliv danner et forbilde for den senere kristne kirke.

### 3.2.1 Bibelsk perspektiv

GT viser oss at musikken var svært viktig for jødefolket, hvor den ble benyttet i mange ulike sosiale sammenhenger og livssituasjoner – alt fra store folkefester til menneskers sorg og klage. Her står det blant annet om Jubal, som ble stamfar til ”dem som spiller på lyre og fløyte” (1.Mos.4:21). Etterhvert kan vi også lese om et mangfold av instrumenter som kommer til og om deres bruk. På bakgrunn av dette hevder Claus Westermann at musikken er en evne skaperen har gitt mennesket, som mennesket derfor er pålagt å fremme og pleie (Westermann i Sundberg 2002:9). Musikk er altså svært viktig i GT, men likevel er det lite å finne om hvorfor den er viktig og om dens opprinnelse eller virkning. Som Sundberg presiserer kan det virke som om den blir sett på som noe selvfølgelig i møte med Gud (ibid*.*).

Men selv om Bibelen ikke gir de store refleksjonene rundt musikkens vesen, kan man likevel finne ulik bruk av fenomenet. Historien om Saul og David viser oss musikkens beroligende og terapeutiske virkning, hvor Davids harpespill sies å opplyse Sauls sinn (1.sam 16,23). I tillegg blir musikken brukt til å fremme profetier, som vi kan lese om i 2. Kongebok kapittel 3. Musikkens hovedoppgave synes likevel å være *til skaperens pris* (Sundberg 2002:10) og vi kan lese at det oppfordres til sang og lovprisning gjennom flere av salmene i Det gamle testamentet; ”Syng en ny sang for Herren” (Sal 98,1), ”Lovsyng Herren for Han er god” (Sal 136,1), og ”Stå opp og lovsyng Herren, alle Herrens tjenere” (Sal 134,1). Går vi til Det nye testamentet utgjør musikk en stor del av oppbyggelsen og det relasjonsskapende hvor man gjennom sangen skal tale til hverandre og synge til Herrens ære (Tobin 2006:63).

### 3.2.2 Middelalderen

Middelalderen betegner mer enn halvparten av kirkens historie og spenner seg over tidsrommet fra år 500-1500. I denne perioden gjennomførte Pave Gregor (I) en gudstjenestereform hvor det blant annet ble gitt retningslinjer for hvilken musikk som skulle brukes i gudstjenesten. Denne kirkesangen ble kalt gregoriansk sang og var til å begynne med enstemmig, hvor melodienes viktigste oppgave var å bygge opp under teksten på en kunstnerisk og liturgisk måte. Etterhvert ble det rom for flerstemmig sang, og man fikk den såkalte vekselsangen mellom solist og kor, eller mellom to kor. Melodiene som ble til på denne tida, egnet seg ikke som allsang, og menigheten fikk dermed en mer passiv enn aktiv rolle i gudstjenestens musikalske uttrykk (Kristensen 1992:20).

For Aurelius Augustin som var biskop i Hippo på slutten av 300-tallet, var musikken *Guds skapning*. Han mente at målet med musikken måtte være å kjenne Gud gjennom den musikalske skjønnhet, han som er skjønnhetens opphavsmann (Sundberg 2002). I ”Confessions” forteller Augustin om sitt møte med salmesangen, om hvordan musikken påvirket følelsene hans på en overveldende måte (Tobin 1996:39). Denne opplevelsen skapte en skepsis hos Augustin, hvor han mente at det i musikken oppsto en kamp mellom nytelsen og det åndelige. Her ble han redd for at nytelsen skulle ta for mye plass, og ta bort fokuset fra det åndelige budskapet. Musikken skulle være en hjelp til å komme inn i den riktige stemningen slik at man ble mer mottagelige for budskapet. Men det var likevel svært viktig ikke å stanse ved denne stemningen (Sundberg 2002:19).

### 3.2.3 Martin Luther og Reformasjonstiden

Med reformasjonstiden på 1500-tallet fulgte også en endring i musikkens plass i gudstjenesten. For Martin Luther ble kirkesangen som fellessang svært viktig. Han visste at folk var glad i å s. Den egnet seg ikke som alls For Martin Luther ble salmesangen som fellessang svært viktig. kor. Den egnet seg ikke som allså synge, men hadde en sterk mening om at sangen måtte tjene evangeliet (Kristensen 1992:26). Luther mente at musikken var med på å skape en relasjon mellom menneskene og Gud, og at den nådde en ny dimensjon gjennom forbindelsen mellom ord og toner. ”(…) Og derfor har vi også så mange sanger og salmer hvor ord og tone sammen beveger menneskenes hjerter”(Luther i Sundberg 2002:102).

Musikken blir altså her forstått som en Gudgitt gave som menneskene har fått som et redskap til gjenkjennelse og lovprisning av skaperen (Sundberg 2002:102). Slik sett blir musikken et under som kan være vanskelig for den menneskelige fornuft å forklare (Tobin 2006:61). Luther hevdet også at den som virkelig tror Guds ord og tar på alvor betydningen av Jesu død og oppstandelse ikke kan annet enn å synge og snakke om det med en glede slik at også andre kan ta del i det (ibid*.*). For Luther ble musikken nesten like viktig som teologien:

Jeg skammer meg ikke over offentlig å bekjenne at nest etter teologien er det ingen kunstart som musikken, for hun alene, etter teologien, kan gjøre det som ellers bare teologien kan, nemlig berolige eller oppmuntre menneskesjelen, hvilket understrekes ved at djevelen, som er opphavet til alle deprimerende bekymringer og nedtrykkene tanker, flykter fra musikkens stemme akkurat som han flykter fra teologiens ord (Luther i Opsahl 2001).

3.2.4 Pietismen   
På 1700-tallet fikk vi nye teologiske strømninger til landet vårt, som viste seg å prege salmesangen. Den ene av disse strømningene ble kalt pietismen, hvor den subjektive erfaring utgjorde grunnlag for troen (Haraldsø 1997:206). Den pietistiske retningen fokuserte på det Jesus har gjort for menneskene i kombinasjon med en sterk etisk bevissthet. Salmene på denne tiden omhandlet derfor ofte omvendelsesforkynnelse, himmelforventning og frelsesglede (Kristensen 1992:38). Her målte man musikkens verdi ut fra dens evne til å kommunisere moral – altså utfra hvilke konsekvenser det musikken formidlet fikk for personers liv. I denne kontekst blir instrumentalmusikk sett på som verdiløs, og det er ”den indre sang” som får størst verdi – den musikk som ikke skapes av ytre fine former (Tobin 1996:125).

3.2.5 Vekkelse og misjon  
Fra 1800-tallet kom vekkelsessanger og misjonssanger i sentrum. I tillegg gav den økende kontakten med andre land, nye impulser også på musikkfronten. Rundt 1850 gjorde en ny svensk musikkstil seg gjeldende i norske oversettelser, hvor Lina Sandell gav salmene et enda sterkere preg av trygghet og tillitt. Vi finner også den norske salmedikteren Landstad, som la vekt på et enkelt folkelig språk som man skulle kunne kjenne seg igjen i. ”Den mest fuldendte poesi er dog den, som udtrykker de høieste og dybeste ting med de simpleste og klareste ord” (Landstad i Kristensen 1992:49).

3.2.6 Ny tid – radikal utvikling  
De siste 50 årene har det skjedd en stor utvikling på den kristne sang- og musikkfronten. Nye musikkstiler og musikkinstrumenter har kommet til, og man snakker ikke lenger om en bestemt type ”kirkemusikk” eller ”kristen musikk” – selv om folk fremdeles kan få visse assosiasjoner knyttet til disse begrepene. Tekstene har i denne perioden fått en mer livsnær tilnærming, hvor hverdagen, venner, yrke, gleder, sorg og trøst kombinert med Guds ord og sakramenter er i fokus. Begrepet ungdomskultur gjør seg gjeldende i samfunnet og trekkes også inn i kristne sammenhenger hvor sangen og musikken blir preget av et mer hverdagslig språk enn tidligere. r. Sangene som oppstår har vor sangen og musikken blir preget av et mer hverdagslig sprenger. Sangene som oppstår har Jesus blir på en måte plassert inn i det moderne samfunn (Kristensen 1992: 93).

I denne perioden får også kor en sentral rolle i kristne sammenhenger, både som en sosial aktivitet og som en viktig del av det musikalske uttrykket i gudstjenesten. Her fokuserer man på tydelig talende tekster og fengende rytmer. Inspirert av ungdomskulturen blir band-akkompagnement også mer vanlig, og man legger stor vekt på å skape et miljø der ungdom kan trives (ibid.). Man får også sjangeren ”Contemporary Christian Music” – som bruker populære stiler for å uttrykke religiøse ideer (Radwan 2006). En av de mest kjente bandene her er *D.C. Talk,* som gjorde det stort på 1990-tallet blant annet med sangen ”Jesus Freak”:

What will people think When they hear that I'm a Jesus freak   
What will people do when they find that it's true   
I don't really care if they label me a Jesus freak  
There ain't no disguising the truth

Det som kjennetegner denne kristne samtidsmusikken er at tekstene er radikale og tydelige og uttrykker en stolthet over troen på Jesus. Sangen får en bekreftende funksjon ved at den stadfester sannheten og kjernen i troen, samtidig som den utfordrer lytterne til å ta et valg i forhold til hva man faktisk tror på. Ungdomsårene er en svært avgjørende fase i identitetsutviklingen, og sanger som Jesus Freak innlemmer religiøse verdier i en musikkstil som tenåringer liker, og kan identifisere seg med (Radwan 2006). I denne sammenheng sier Millar Patrick følgende:

Sermons often pass over the heads of people, prayers uttered in their name often fail to carry their hearts and even their intelligence with them, but their songs sing into their memory, color their thought and fashion their theology much more than any deliberate instruction (Patrick i Radwan 2006:1).

Vi får også i samme tidsrom en ganske radikal endring i kirkesangen, hvor den såkalte lovsangsmusikken får en viktig posisjon blant unge kristne. Dette utøver betydning både for kirkemusikk og livsstil. I følge Anna E. Nekola (2011) blir musikkens rolle her ”a tool for achieving a transcendental experience during worship, but also a tool of evangelism” (s:133). Musikken fungerer altså både som et verktøy i opplevelsen av Gud og som et verktøy i evangelisering, å dele Guds ord med andre. Denne nye musikalske stilen lar seg inspirere av pop, rock, country og soul og fungerer både som populærmusikk og som hellig, hengiven musikk. Den blir ikke utøvd som underholdning, men som bønnemusikk i gudstjenesten (Bossius 2011:52). Denne enkle, lovprisende stilen var til å begynne med et kjennetegn på flere karismatiske miljø – men utgjør i dag en sentral del av gudstjenesten i flere kristne sammenhenger (Kristensen 1992).

#### Lovsangsbevegelsen

I begynnelsen av 70´tallet utviklet den kristne lovsangsmusikken seg fra å være en blant mange kategorier, til å bli den mest dominerende sjangeren innen moderne kristen musikk. Den fikk en viktigere og mer sentral funksjon blant kristne ungdommer og uttrykket ble, som nevnt over, uten tvil påvirket av populærmusikken. Dette utøvde også en påvirkning på kirkemusikk og livsstil (Bossius 2011:51). Musikalsk sett baserer lovsangsmusikk seg på flere sjangre, alt fra pop og rock til country og soul. Den har sitt utspring fra Jesus-bevegelsen, hvor mange av medlemmene var musikere, og derfor ble også musikk en naturlig aktivitet i deres fellesskap. Musikken som ble spilt var hovedsakelig rock, men i tillegg utviklet det seg også en ”soft-voiced” akustisk lovsangsmusikk, som var inspirert av eldre kristne hymner. Etter hvert fikk man en kombinasjon av rocken og denne lovsangsmusikken som utgjorde opprinnelsen til det vi i dag ser på som lovsangsmusikk (Bossius 2011:54).

Jesus-bevegelsen som oppsto, åpnet opp for at populærmusikken i større grad kunne tas i bruk inn mot det kirkelige musikkliv (Nekola 2011:132). Sammen med den vestlige ungdomskulturen hvor populærkultur og nye trender stod sterkt, førte den også til en fornyelse i kirkesangen. Irene Trysnes (2012:117) snakker i denne sammenheng om en globalisert lovsangsvekkelse, som har inntatt flere menigheter verden over. Gjennom den nye teknologiske utlikningen, samt populærkulturens og musikkindustriens påvirkning, formes en ny trend i kristne sammenhenger som utøver påvirkning på musikkens betydning (ibid.). Det har alltid vært en utfordring for kirken å skulle møte nye musiske stilarter og uttrykksmåter. I tillegg til at mange finner den nye musikkstilen fremmed, er teksten til de nye sangene muligens hovedårsaken til skepsisen den blir møtt med. De nye lovsangene skiller seg fra de tradisjonelle sangene gjennom å være langt mer personlige. Farstad hevder at ”man snakker mer *med* Gud i sangene og synger *til* Gud i stedet for *om* Gud, som ofte er tilfelle i tradisjonelle salmer og sanger” (Farstad 2012:175).

Som Trysnes også påpeker, endres miljøenes uttrykksformer og modaliteter når kristne ungdommer skal ”ta tilbake” musikken, dansen og røykmaskinene. Man tar i bruk nye stiler og sjangre for å trekke folk til fellesskapet (Trysnes 2012:118). Dette viser oss at ”kristne ungdommer er en del av ungdomskulturen generelt, samtidig som de forsøker å tilpasse den i kristne miljøer” (ibid.:123). I følge Nekola er pietismen en av grunnene til denne musikkstilens store innflytelse. Den pietistiske bevegelsen vektla i stor grad religiøs hengivenhet kombinert med personlige følelser og opplevelser. Forkynnelsen hadde også et mer personlig preg hvor frelse og omvendelse stod i fokus. Her fungerte musikk som formidler av evangeliet (Nekola 2011). Som vi allerede har sett, finner vi mye av dette igjen i den nye lovsangstrenden.

Den nye lovsangsstilen vektlegger også å skape stemning, hvor musikkens mål er å lede til ulike gudsopplevelser (Trysnes 2012:121). Det handler om tilbedelse og intimitet med Gud, hvor musikken kombinert med teksten skal være en hjelp til å finne denne intimiteten. Den nye lovsangsjangeren krever slik sett personlig involvering på en helt annen måte enn de gamle sangene. Farstad beskriver lovsangen slik:

Å lovsynge og tilbe blir definert som å komme inn for Guds trone og være i fellesskap med Jesus og Gud, og det er en utbredt oppfatning at lovsang og tilbedelse også kan utløse Guds nærhet og kraft (Farstad 2012:176).

Lovsang og tilbedelse handler ikke bare om å henvende seg til Gud i sangen, men det viser seg også å ha blitt en livsstil (Nekola 2011:131;Bossius 2011:67). Bossius siterer i denne sammenheng Carina Cederborg som hevder at tilbedelsen ikke kun handler om musikk: ”insted its about our hearts movement towards God´s heart, where we let His thougts become our thoughts and His will become our will” (Cederborg i Bossius 2011:67). Det handler om å leve et liv hvor Gud står i fokus - hvor livet blir en tilbedelse av Gud, uansett hvordan man har det (Bossius 2011:67). Og når man lever et liv i tilbedelse, blir alt man gjør en del av denne tilbedelsen. Dette kan for mange høres konstruert ut, men for de som lever i dette, blir det tvert i mot sett på som en nødvendighet i livet: ”worship is to be seen as a common way of looking upon yourself, upon the Christian life, upon God, and upon the surrounding contemporary ecistence” (ibid.:70).

## 3.3 Musikk og emosjoner

I følge John Sloboda og Patrik N. Juslin (2001:73) er emosjoner det mest gjennomtrengende aspektet ved menneskets eksistens hvor handling, sansning, hukommelse og læring står sentralt. I dagligtalen bruker vi ordet følelser om emosjoner, et ord som kan være vanskelig å definere. De fleste vet hva en følelse er, helt til de blir spurt om å sette ord på det. Musikkpsykologen Scherer beskriver følelser som et grensesnitt mellom den indre og ytre verden (Scherer i Bonde 2009), og den danske psykologen Katzenelson mener at følelsene er svært viktige for vår mentale sunnhet og det sosiale liv (Katzenelson i Bonde 2009). De er med på å forme hvordan vi som enkeltindivid forstår virkeligheten og hverandre (Bonde 2009:315).

### 3.3.1 I hverdagen

Musikk blir regnet for å være den mest anerkjente kunstformen vi har, og dens egenskap til å fremkalle følelser hos oss som lytter er ingen hemmelighet. Det sies at musikk er et effektivt middel i kommunikasjonen av følelser. Her menes ikke kun musikken som struktur, men også måten den blir fremført på (Juslin 2001:309). Musikk skaper også ofte en bro mellom religiøse tradisjoner og samfunnet, og flere undersøkelser viser oss musikkens store betydning for folks religiøse erfaringer. I følge Meredith McGuire er musikken et viktig vedlikeholdsmiddel for religiøs tro (McGuire i Furseth & Repstad 2003:158). På en måte kan den sies å ha en slags makt over oss gjennom de stemninger den skaper. Den kan gi oss en fysisk fornemmelse av lykke og glede gjennom at vi kjenner hårene reise seg på armen – og den kan gi oss den ultimate skjønnhetsopplevelse som er vanskelig å beskrive med ord (Tobin 2006:59). Men selv om musikken nærmest er blitt allestedsnærværende i hverdagen vår, blir følelsesmessig respons til musikk fremdeles ansett som vanskelig å definere (Juslin 2009:131).

Musikk berører oss altså på en helt spesiell måte (Bossius og Lilliestam 2011:239), og den hjelper mennesker å uttrykke følelser, meninger og intensjoner – på tvers av det talte språk. (Hargreaves, Miell and Macdonald 2002:1). Interessant er det også at den samme musikken som for noen er vakker, kan for andre skape avsky (Tobin 2006:59). Musikkens evne til å vekke sterke følelser finner vi helt tilbake til Platons tid. Opplevelsen av musikk er alltid avhengig av et vekselspill mellom musikken, mennesket og situasjonen – og derfor bør man også ha kjennskap til omstendighetene for å kunne få en forståelse av hva som ligger bak følelsene som utspiller seg (Bossius og Lilliestam 2011:239,240).

### 3.3.2 Musikkens mening

Man snakker gjerne om musikkens bruk og funksjoner, som begge representerer musikkens mening, men på ulike måter (Merriam 1964:210). Ved ”bruken av musikk” referer man til måten musikk blir anvendt på i et samfunn, om det er den hverdagslige bruken eller tradisjonelle opplevelser av musikk. Når for eksempel troende bruker musikken for å nærme seg sin gud, anvendes gjerne også andre element som dans, bønn eller seremonielle handlinger. Her vil musikkens funksjon være uatskillelig fra religionens funksjon – som gjerne kan bli tolket som opprettelse av en type sikkerhet vis a vis universet. I denne sammenheng vil bruken referere til en situasjon hvor musikk blir brukt i menneskelig handling. Funksjon derimot tar for seg grunnene for musikkens anvendelse og handler hovedsakelig om en større mening som musikken tjener (ibid.). Det er ingen tvil om at musikk her fungerer som et emosjonelt uttrykkselement. Musikken blir bærer av ulike følelser og den hjelper oss å uttrykke, stimulere og dele disse følelsene (Merriam 1964:219).

### 3.3.3 Peak experiences

I en slik musikkopplevelses-kontekst snakker man gjerne om ”peak experiences” eller høydepunktsopplevelser. Dette er svært sterke opplevelser som kjennetegnes ved at man nærmest glemmer tid og rom, en følelse av å bli absorbert av fenomenet. Man opplever en helt spesiell kontakt med musikken som resulterer i sterke følelser. Dette er opplevelser som gjerne beskrives som unike og uforglemmelige – og også svært ofte som noe *hellig* – et møte med noe som er større enn mennesket. Denne høydepunktsopplevelsen skaper også en lengt etter å få oppleve det samme igjen, samtidig som den gir mennesker økt livskvalitet og livsglede (ibid.) Slike etter å na og David viser oss m toner kan vi tenne lengselens ild i andre mennesket, lengselen etter å na og David viser oss mfølelsesreaksjoner blir som oftest farget av de kontekstuelle faktorer vi omgir oss med.

(…) Emotional responses to music are linked to a sequence of events based on conventions and rules that depend not only on shared understanding and representations, but also a common background of knowledge and beliefs (Sloboda & O`Neill i Bossius og Lilliestam 2011:242).

Ser vi dette i en kristen kontekst vil man kanskje kunne si at musikken evner å vekke en lengsel etter å oppdage Gud. Med andre ord kan musikken bli et sterkt middel til å oppdage og utvide sitt forhold til Gud. Kanskje var det nettopp dette Hans Nielsen Hauge opplevde da han pløyde åkeren og sang salmer? En opplevelse som skulle skrive seg inn i norsk kirkehistorie (Haugeinstituttet).

Mens han sang (…) kjente han med ett at hans sinn ble løftet til Gud (…) Han følte en inderlig kjærlighet til Gud, og et forsterket ønske om at andre mennesker skulle få del i den samme nåde som han hadde fått oppleve (ibid*.*)

### 3.3.4 Religiøse emosjoner

Følelser ble lenge sett på som uvitenskapelige – de var rett og slett for subjektive og enkle. Til og med religion ble studert uten å ta hensyn til emosjonsaspektet, som om det kun handlet om tro og ritualer (Riis & Woodhead 2011:207). Begrepet religiøs emosjon er betegnelsen på en emosjon som oppstår i en religiøs kontekst hvor den yter betydning med tanke på sosiale eller symbolske relasjoner. Man snakker altså ikke her om bestemte emosjonelle uttrykk, men om viktigheten av å se emosjonene i sammenheng med sosial kontekst, hvor de oppstår og hva som underbygger dem (Riis &Woodhead 2011). Går vi til Bibelen, finner vi flere eksempler på emosjonenes betydning. Paulus hyllest til kjærligheten menes blant annet å være et retorisk verktøy for å fremkalle følelser: ” Om jeg taler med menneskers og englers tunger, men ikke har kjærlighet, da er jeg bare drønnende malm eller en klingende bjelle” (1.kor 13,1)

Mange vil muligens betrakte religion som et produkt av følelser. I denne sammenheng trekker Riis og Woodhead (2011) frem Émile Durkheim som ikke er av helt samme oppfatning. Slik han forstår det, er følelsene et produkt av religion og samfunn. Det er gjennom deltakelse i sosiale og religiøse ritualer at en person kan oppleve sterke følelser. Slik sett blir emosjoner et produkt av en opplevelse. Det er også viktig alltid å betrakte emosjoner i en sammenheng, hvor de alltid vil være relatert til noe eller noen.

## 3.4 Identitetsaspektet

Menneskenes evne til å være bevisst over egne følelser, erfare og reflektere over seg selv, er videre med på å skape et selvbilde. Selvbildet vil variere med situasjonene man befinner seg i, humør og følelsestilstand, dermed kan det til tider også oppleves selvmotsigende og uorganisert. Samtidig skaper mangfoldet av disse bildene et behov for å finne en sammenheng. Og det er nettopp denne sammenhengen som gir følelsen av identitet, et begrep vi i det følgende skal se nærmere på (Keyes 1998:8-9).

### 3.4.1 Begrepets opprinnelse

Identitet er ikke et nytt fenomen. På en måte kan det sies å være like gammelt som menneskeheten selv (Keyes 1998:9). Likevel er selve begrepet av nyere dato. Erik Erikson var den første som satte identitet i en større teoretisk sammenheng, på midten av 1900 tallet (Larsen & Buss 2002:444). Begrepets økende aktualitet de siste 50 årene menes å være en konsekvens av sosiale og økonomiskstrukturelle endringer, hvor samfunnet har gjennomgått en urbanisering. Man har fått moderne industrielle system som blant annet har påvirket kommunikasjon og reisevirksomhet. Det teknologiske samfunnet har også en moral hvor effektivitet og lønnsomhet er viktigere enn menneskelige behov. En annen sentral faktor er de mange valg unge mennesker utsettes for. I tidligere tider var det vanlig å følge i foreldrenes fotspor, mens man i dag har en rekke valg når det kommer til utdanning og fremtidig arbeidsliv. Valgene man må foreta seg handler ikke bare om hvilken jobb man får, men også hvilken person man ønsker å være. Friheten som således oppstår er ikke bare et gode, men kan i følge Keyes også bli en kilde til angst og usikkerhet (Keyes 1998:22).

Tidligere hadde institusjoner som familie og kirke som funksjon å gi sosial kontinuitet og støtte til personers identitet. Et eksempel her er forandringen fra familien som økonomisk enhet hvor hvert enkelt medlem spilte en viktig rolle til det moderne samfunn hvor den offentlige og private verden er tydelig separert. I dag er individet mye mer isolert, noe som fører til at man står mer alene i møte med verden. Alt dette er viktig å ta i betraktning når man skal søke å forstå personers behov for identitet (ibid).

### 3.4.2 Musikk og identitet

Identitet skapes gjennom de minnene og opplevelsene vi har, hendelser vi selv ser som viktige – som har berørt oss på en spesiell måte og som derfor gjør at vi husker akkurat dette. Ved å sette sammen disse minnene, skaper vi sammenheng og mening i livet (Ruud 1997:10). Videre handler identitet om tilhørighet til sted og tid, hvor jeg kommer fra og hva jeg tror på. Dette er temaer som står sentralt når det kommer til hvordan man oppfatter seg selv. Ser vi musikk i lys av en slik definisjon, vil det være musikkopplevelsen som danner et utgangspunkt for identiteten vår, fremfor selve musikken. Det er opplevelsen som setter spor, kombinert med musikken vi hører. Slik sett blir musikken en del av menneskets mange reiser, som sammen danner historien om hvem vi er. Musikkens evne til å vekke følelser og til å ”lagre” bestemte opplevelser, gjør den sentral i produksjonen av minner. Musikkopplevelsene kroppsliggjøres på en slik måte at de gjerne følger oss gjennom hele livet (ibid*.*:10f).

Identitet er ikke noe vi er født med eller noe som kommer til oss ferdig utformet. Identiteten vår konstrueres underveis i livet og formes av oppvekst og miljø – hvem vi ønsker å være og hvor vi søker en tilhørighet (Ruud 1997;Bossius 2011). Sentrale parametere synes her å være vår tilknytning til sted og våre relasjoner til andre mennesker (Ruud 1997:53). Det handler om hvordan vi ser på oss selv og hvilke sosiale eller kulturelle sammenhenger vi tilhører (Bossius 2011:49). I denne sammenheng kan vi også trekke inn transpersonlige eller transcendentale erfaringer – ”opplevelser som er preget av religiøse erfaringer, følelsen av å ha møtt noe som står ”over sansene”, noe ”fantastisk” som sprenger rammene for den virkeligheten vi lever i til daglig” (Ruud 1997:54).

Vi bruker også musikk til å markere hvor vi hører hjemme – om det er i en sosial gruppe eller i et symbolsk fellesskap (Ruud 1997:124). Musikk blir en inngang til det sosiale felleskapet hvor en tilhørighet er viktig når det kommer til vurderingen av en selv. Den er av stor betydning i relasjonsdanning gjennom å være en viktig sosial- og samtaleressurs i møte med nye mennesker (Ruud 2005:147,152,153). Vi søker tilhørighet og fellesskap med andre mennesker, og gjennom dette skapes det også en kulturell ramme som er med på å forme vår selvopplevelse (ibid.). Den tilhørigheten vi har til en sosial gruppe gir videre mening til relasjonene våre. Og det er her identiteten har sin grobunn i følge Josselson. Dette utgangspunktet er den jorden identiteten vokser i – som hele tiden blir raffinert og redefinert (Josselson i Ruud 2005:140).

Musikken er altså med på å danne fellesskap med andre mennesker. Her konstrueres grupper hvor like verdier, gjerne uttrykt gjennom kulturelle aktiviteter, står sentralt. Ved å være involvert i slike sosiale nettverk får man en tilhørighet til noe, man opplever en likhet med andre mennesker som videre fører til at man føler seg inkludert (Ruud 2006:143). Simon Frith uttaler følgende om musikk i denne sammenheng: ”Making music isn´t a way of expressing ideas; it´s a way of living them” (Frith 1996:111). Det å lage musikk er altså en måte å leve ut det en tror på og de verdier en har. Og det er nettopp mine verdier og hva jeg bryr meg om som er med på å danne identiteten min. Sagt på en annen måte er identitet det jeg står for, hva jeg bryr meg om og hvem jeg bryr meg om (Ruud 1997).

Det er ingen tvil om at musikken har en viktig posisjon i dagens samfunn. Musikk gir innhold til det abstrakte tidsbegrep, til personers livshistorie og en forestilling om noe som har vært. Musikkens evne til å trenge inn i oss, fylle oss og berøre oss er helt spesiell,og dens evne til å *gripe* oss aktiverer en tilstedeværelse i oss – en orienteringsevne som lar opplevelser sette dype spor (ibid.:147). Musikkens posisjon er også stadig i forandring og store endringer har skjedd bare de siste tiårene. Tilgangen på all verdens musikk har blitt mye enklere – hvem som helst kan lytte til hva som helst, når som helst, hvor som helst. Vi inntar alle ulike smaksposisjoner, bevisst eller ubevisst, som skaper grenser for hva vi liker og ikke. Musikk som vi ikke liker kaller vi gjerne ”støy” eller vi sier at den ”mangler melodi”. Disse meningene som oppstår om hva som er god og dårlig musikk er ofte årsaker til hvor man plasserer seg sosialt og kulturelt, noe som videre fører med seg en reservasjon fra andre musikkformer. Even Ruud (1997:41) sier det slik:

Det er noen av de holdninger, livsorienteringer, verdier og væremåter som knyttes opp mot en bestemt musikkform vi ikke klarer å akseptere. Disse forestillingene blir så sammenvevd med det musikalske at vi ikke klarer å skille dem fra ”selve musikken”.

### 3.4.3 Identitet i lys av kristen tro

*How did man´s need for identity evolve? Before Darwin the answer was clear; because God created Adam in His image, as a counter player of His identity… I admit to not having come up with any better explanation (Erikson in Keyes 1998:14)*

Som vi allerede har vært inne på omfatter begrepet identitet de sentrale livsspørsmål. Hvem er jeg? Hvor hører jeg til? Hvor er min plass i livet? Hva bygger jeg livet mitt på? Hva er meningen i livet? Vi gjør oss ulike erfaringer av vår biologiske og sjelelige natur, samt ytre erfaringer av hvordan andre oppfatter oss og miljøet vi er i. Selvbildet vårt preges av livets skiftende omstendigheter og fører med seg et behov for stabilitet i selvbildet – som utgjør en personlig identitet. Men hvor har vår identitet sitt utgangspunkt? I følge Dick Keyes starter det ”beyond identity”. Han mener at det må finnes noe større ved vår eksistens enn kun meg og min identitet (Keyes 1998:2). Vår sanne identitet er hos Gud, og sett i lys av dette handler identitet om å leve et liv midt i en verden konstant i indre og ytre forandring og vokse i fred med seg selv, Gud og andre mennesker (ibid.:7).

Gjennom et kristent syn på menneske og verden vil identitet ha sitt utgangspunkt i det som står i Bibelen. Her er alle mennesker skapt i Guds bilde og bestemt til å leve i fellesskap med han - en konstatering vi finner allerede i Bibelens begynnelse. Ved å tro dette vil man ha sin identitet i Jesus (Kringeland 2009). Bibelen forteller oss også at alle mennesker er likeverdige og at Gud ikke gjør forskjell på folk; ”…Mester, vi vet at du alltid holder deg til sannheten og lærer sant om Guds vei. Du bryr deg ikke om hva andre synes, for du ser ikke på person eller rang” (Mat.22,16).

Identitet i lys av kristen tro handler videre om at man er født inn i en syndig natur og at man i utgangspunktet er et syndig menneske; ”For ikke noe menneske blir rettferdige for Gud på grunn av gjerninger som loven krever. Ved loven lærer vi synden å kjenne” (Rom. 3,20). Gjennom Jesus har man blitt rettferdige for Gud og man har fått et nytt og evig liv, et liv utover det jordiske. På en måte kan man snakke om et bytte av identitet mellom Kristus og menneskene. Kristus tar på seg menneskenes synd og skyld, og samtidig får man gjennom Jesus, fellesskap med Gud. Her blir den personlige siden ved identiteten virkeliggjort. Med andre ord finner man sin sanne identitet ved å akseptere sin status som skapning av Gud, og ved å ha sin identitet i han (Keyes 1998:64).

## 3.5 Sosiologisk perspektiv

### 3.5.1 Musikk i endring

Musikkens plass i menneskers hverdag er viktigere enn noen gang tidligere. Grunnen til dette er delvis den teknologiske utviklingen som har skyt fart de siste tiårene, i en kombinasjon med musikkindustriens økende makt. Tilgjengelighet til mp3-spillere og internett har gitt oss som lyttere en enkel tilgang på all verdens musikk. Og måten vi i dag opplever musikk på – som fans, brukere, lyttere, arrangører, utøvere eller kritikere – gir et større mangfold nå enn før. Et resultat av denne utviklingen er, som vi har sett, at musikk kan bli brukt som et middel hvor vår identitet formes og kommer til uttrykk. Musikken brukes ikke bare til å regulere vårt humør og vår oppførsel, men også hvordan vi ønsker at andre skal oppfatte oss. Vår musikalske smak kan forme en viktig plattform for våre valg og holdninger i livet (Hargreaves, Miell and Macdonald 2002:1).

Musikkens endring i verden påvirker også bruken av musikk i kristne sammenhenger. På samme tid som den får en viktigere funksjon i menneskers hverdag, får den også en viktigere funksjon i forhold til det kristne liv. Som vi kan se ut fra den historiske skissen jeg tidligere presenterte, har det skjedd en stor utvikling i musikklandskapet i kirkerommet de siste 40 årene. Dette har sammenheng med både reisevirksomhet og medieutvikling – og den tradisjonelle forståelsen av begrepet kirkemusikk som klassisk musikk har ikke lenger samme gyldighet. Den kristne sangskatten i dag preges av inspirasjon fra nord-amerikansk, afrikansk og asiatisk musikk, og i tillegg finner man et bredt spekter av musikere innen ulike sjangre med stor variasjon i tekstuttrykk (Den Norske Kirke).

I tillegg har kor og artister tatt med seg kirkelige impulser, salmer og sanger inn i andre arenaer med en sjangerbredde man ikke har sett tidligere. Vokal og instrumental musikk står sentralt i kirkens musikkliv, og en gudstjeneste uten musikk er nærmest utenkelig. Gjennom musikken forenes forsamlingen i salmer og lovsang, og den instrumentale musikken viser oss Guds uendelige storhet og skapermakt. I tillegg hjelper musikken oss å uttrykke følelser, ofte bedre enn ord. Musikkens språk kan både tale til mennesker og være en hjelp til å uttrykke seg (ibid.).

### 3.5.2 Sosialsemiotikk og multimodalitet

For å kunne forstå dette enda bedre kan begreper fra sosialsemiotikken være til god hjelp. Sosialsemiotikken er ”den vitenskapen som er opptatt av hvordan mening i vid forstand skapes ved bruk av ulike uttrykksformer og kombinasjoner av dem” (Repstad 2013). Her finner vi begrepet *multimodale tekster,* som kombinerer ulike uttrykk eller modaliteter som sammen skaper en mening. Selve tekstbegrepet i denne sammenheng er av en vid betydning, hvor man i tillegg til det verbale finner ytringer gjennom blant annet musikk, farger, grafikk og scenografi (Løvland 2007:20). Kombinasjonen av ulike uttrykksmåter i en slik sammensatt tekst blir av Anne Løvland sett på som flere lag med lysark plassert oppå hverandre. Det er ikke slik at man forstår hvert lag separert, men alle de ulike lagene har sammen betydning for hvordan man forstår helheten (ibid*.*).

I denne sammenhengen snakker man også om uttrykksformens affordans, som er uttrykksformenes evne til å bære ulik mening. En verbal tekst vil blant annet ha en annen affordans enn musikk. Man kan bruke ord til å beskrive musikken, men dette vil likevel ikke uttrykke det samme som musikken i seg selv. Musikken kan derfor oppleves som nødvendig, fordi den formidler noe som språket aldri vil kunne formidle (ibid.). Man finner også ulike kombinasjoner av det verbale språk og andre uttrykksmåter, og da snakker man gjerne om multimodalitet. Multimodalitet er ulike sammensatte uttrykk som til sammen skaper et nytt uttrykk (ibid.). Et eksempel her kan være lovsangen i en gudstjeneste, hvor man kombinerer verbalt språk, musikk, en sangers formidling og også gjerne en storskjerm med sangtekst slik at menigheten kan synge med. Alle disse modalitetene vil spille inn på hva man opplever som aktør i en slik setting.

Det er likevel ikke alltid så enkelt å avgjøre hva som er en modalitet i en tekst. Man må se modalitetene i forhold til kulturell kontekst og kommunikasjonssituasjon. En uttrykksmåte som blir sett på som en modalitet i én kultur behøver ikke ha samme funksjon i en annen. Løvland benytter i denne sammenheng et eksempel om bruken av middelaldermusikk. Modalitetene knyttet til en slik type musikk vil utspille seg forskjellig om musikken blir brukt som bakgrunnsmusikk ved et skoleprosjekt i grunnskolen, eller om den blir brukt som en del av en praktisk eksamen ved en musikkhøyskole. For mennesker som studerer musikk vil klang og tempo klart spille inn på hvordan man tolker musikkstykket og dermed være viktige modaliteter. Det er altså her vesentlig å vurdere hva det er som skaper mening i ulike situasjoner, for å kunne bestemme modalitetene (ibid*.*:22).

### 3.5.3 Holdninger til musikk i kristen sammenheng

Religionssosiolog David Martin (2002) tar i boken *Christian Language and Its Mutations* for seg tre ulike holdninger til sang og musikk som han mener å finne i kristne sammenhenger. Kort sagt går den første holdningen ut på at den hellige teksten er det aller viktigste, og at musikken derfor er underordnet den. Den andre holdningen går ut på at all musikk er god musikk, så lenge den er med på å spre kristendommens budskap, mens den tredje og siste holdningen tar utgangspunkt i at musikken i seg selv er direkte formidling av Gud.

Den første holdningen finner man gjerne i konservative miljø, og Martin trekker i denne sammenheng frem ortodokse kristne som eksempel. Man er i et slikt miljø skeptisk til musikalske virkemidler som menes å kunne distrahere fra teksten. Dette er på langt nær en ny holdning, og som jeg var inne på tidligere, finner vi også disse tankene igjen hos flere av kirkefedrene. Man kan også fremdeles finne slike meninger i lutherske og frikirkelige sammenhenger, selv om de er i mindretall. Her hevdes blant annet noen sjangre, musikkstiler og instrument å kunne ”ødelegge” budskapet (ibid.).

Den andre holdningen har av Martin fått navnet ”Folkelig tilnærming”. Her aksepteres all musikk som er med på å føre mennesker til tro eller bevare mennesker som troende. Musikken har verken kristne eller ikke-kristne kvaliteter i seg selv – det viktigste er at budskapet kommer klart og tydelig frem, uansett stil eller sjanger. Denne holdningen finnes særlig utbredt blant evangeliske kristne, og i vekkelsesmiljø (ibid.).

Den siste holdningen tar for seg musikkens evne til å uttrykke det gudommelige. Her snakker man om at musikken inneholder ulike kvaliteter som i seg selv skaper en bro mellom himmel og jord. Her menes noe musikk å ha en innebygd evne til å uttrykke det hellige, mens annen musikk ikke har denne egenskapen. Hvilken musikk som har slike innebygde evner skifter med sted, tid og kulturell ramme (ibid.).

I en studie av julekonserter fant Anne Løvland og Pål Repstad også en fjerde kategori, som i følge dem selv er vanlig å finne i musikalsk formidling i dagens kristne sammenhenger. I denne kategorien ses musikk på som verdifull i seg selv. Den blir her et uttrykk for ”Guds gode skapervilje”. Musikken blir en del av Guds gode skaperverk og gis på bakgrunn av dette en kristen legitimitet. Dermed blir all musikk som ikke går imot kristen etikk, oppfattet positivt (Løvland og Repstad 2008:176)

# 4 Musikalske erfaringer og kristen tro

Jeg vil i det følgende kapittel presentere og analysere utdrag av informantenes beskrivelser som belyser undersøkelsens problemstilling. Gjennom fire hovedkategorier tar jeg for meg skildringer som på ulike måter er med på å utdype problemstillingen min, og jeg vil innledningsvis fremheve informantenes uttalelser knyttet til tro. Siden kristen tro utgjør selve grunnlaget for oppgaven, ser jeg det som svært relevant å gi en fremstilling av troens betydning for mine informanter før jeg går nærmere inn på opplevelsesaspektet knyttet til musikk og tro.

## 4.1 Hva betyr tro for informantene?

”*Tro er sikkerhet om det som håpes, visshet om ting en ikke ser” (Bibelen: Hebr. 11,1)*

Tro er for mange noe personlig, og i kristen sammenheng er det gjerne knyttet til en personlig relasjon til Gud. Trygve Skaug snakker om troens kjerne – der bibelens ord og papirer møter mennesket, og blir levende. For Skaug er troen hovedsakelig knyttet til et personlig forhold til Jesus. ”Så det er en personlig opplevelse med den nåden, den holdninga og den tanken som man møter i bibelen. Det er der Ordet møter personen – der oppstår troen min”.

Marianne Juvik Sæbø belyser også viktigheten av et personlig forhold til Jesus – hvor tro handler om det å ta imot Jesus som sin frelser. Men hun knytter også tro opp mot et evighetsperspektiv – troen på en Gud som har større tanker for menneskets liv, som ser lengre enn bare her og nå, og som gir et liv etter døden. ”I begrepet tro så legger jeg at vi tror på noe utenom oss selv. Noe som er større, som har betydning for hvilke valg man gjør og hvordan man innretter livet sitt i det store og det hele”. Videre sier hun;

Når jeg er kristen, så tror jeg på Jesus, på Gud – at det er en guddom som står over alt, en som har skapt alt og som lever i oss og i alt det skapte. Og for meg så betyr denne troa at jeg ikke bare er her som noe som lever og dør og that´s it, men at det er noe som bærer gjennom hele livet. Vi er her for en grunn og alle har en verdi i kraft av at vi er skapt i Guds bilde, og at når vi en gang dør, så har vi en evighet foran oss sammen med han.

Som jeg var inne på i det forrige kapittelet, finner vi forskjellige definisjoner av begrepet tro. Det å tro kan ha ulik betydning alt etter hvem en er, hvilken oppvekst en har hatt og hva en ser på som viktig i livet. Og selv om vi beveger oss innenfor samme religion kan vi også her finne ulike tilnærminger til tro. Som vi har sett hos Trygve Skaug og Marianne Juvik Sæbø er deres tro preget av en relativt nær og personlig relasjon til Gud. Øivind Varkøy velger å beskrive troen mer som en overbevisning om at det må finnes noe utover det vi kan se med våre egne øyne. Han beveger seg innenfor det man kan karakterisere som en filosofisk tilnærming til tro, og mener selv at begrepet tro vanskelig lar seg forklare med ord. ”Tro for meg handler om at jeg forholder meg til en virkelighet som omfatter mer enn det jeg kan telle og veie og måle og se og ta og føle på – altså en åndelig virkelighet. Og det tror jeg jo på da – at finnes”. Videre belyser han også betydningen av den kristne tradisjon og den kristne kulturs måte å forholde seg til dette trosuniverset, som i følge ham selv så vanskelig lar seg beskrive:

Også er det jo sånn at jeg er vokst opp i en kristen tradisjon (…) og jeg tenker at dette her er min og min kulturs måte å forholde seg til det vi ikke klarer å si noe om (…) Fordi at Gud er noe som da strekker seg ut over tid og rom og jeg er bundet av tid og rom – ja vel, da er det en dårlig kombinasjon når jeg skal begynne å snakke om det (…) men jeg foretrekker å ha et eller annet å forholde meg til, utenfor meg selv.

Som vi kan se her har Varkøy en annerledes måte å forholde seg til sin kristne tro på. Den synes slik sett å være mindre konkret enn de beskrivelsene vi finner hos Juvik Sæbø og Skaug, men likevel er den langt fra abstrakt. Det er ingen tvil om at troen er viktig for Varkøy og at det her handler om troen på Gud. Likevel mener han som vi kan se i sitatet ovenfor, at ordene i denne sammenheng ikke strekker til, fordi Gud er så mye større enn det våre ord er i stand til å forklare. For Eyvind Skeie oppleves troen på Gud som noe livsnødvendig – et grunnlag for hvordan man lever livet sitt. Her er ikke tro noe som kommer i tillegg til den du er, men troen er en del av deg – den er ”din livsholdning i et videst mulig perspektiv”. Det sentrale i troen er møte med den oppstandne Jesus og troen på han, gjennom både gudstjeneste og salmesang.

For meg er troen helt grunnleggende – jeg puster som menneske gjennom det å tro. Jeg lever ikke i to verdener. Jeg har én verden – det er min trosverden. Og det er snakk om hengivelse, at du lever i livets livsmysterie, liv og død, hengitt til Gud (Skeie).

For Hildegunn Garnes Reigstad er tro et av de viktigste fundamentene i livet. Da jeg spurte om hva troen betyr for henne, svarte hun følgende: ”For meg så er min kristne tro på førsteplass i livet, og er grunnlaget i alt som jeg tenker og gjør. Det er i alle fall det jeg ønsker det skal være da”. Videre beskriver hun også trygghet som en viktig faktor her – et ord som kanskje for mange danner et nøkkelbegrep når det kommer til det å tro. ”…det er en trygghet for meg – noe som alltid er der, og som jeg tror er sant”.

Med bakgrunn i disse utsagnene om tro vil jeg fortsette en analytisk reise inn i mine informanters livsverden.

## 4.2 Kommunikasjon

### 4.2.1 Å søke Guds nærvær

*”Alt skapte han vakkert i sin tid. Også evigheten har han lagt ned i menneskers hjerter…”*

*(fork. 3,11)*

Relasjonen mellom mennesket og Gud viser seg å være viktig når det kommer til kristen tro. I denne sammenheng står sangen sentralt som kommunikasjonsmiddel – både menneskelig og gudommelig. Gjennom sang rettes kommunikasjonen både til Gud og til mennesker, hvor det i begge disse retninger er like mye direkte tale som det er beskrivelse og tolkning av relasjonen (Håkanson 2006:118). Hos mine informanter finner vi ulike beskrivelser av en slik relasjon hvor musikken viser seg å ha en viktig funksjon. Det som er gjennomgående her, som jeg også har beskrevet ovenfor, er troen på en Gud som gir trygghet, en Gud som ivaretar, en Gud man kan snakke med om alt og en Gud som møter deg der du er. Troen på og relasjonen til Gud utgjør grunnlaget for hvem man er og hva man bygger livet sitt på.

Som kristen søker man gjerne et gudsforhold slik det beskrives i NT; ”Han er jo ikke langt borte fra en eneste en av oss. For det er i ham vi lever, beveger oss og er til.” (Apg.17,27-28). I tillegg til at fellesskap med andre troende er av stor betydning, er det også viktig å pleie forholdet mellom seg selv og Gud; ” Men når du ber, skal du gå inn i ditt rom og lukke din dør og be til din Far som er i det skjulte. Og din Far, som ser i det skjulte, skal lønne deg” (Matt 6,6). For mange er sang og musikk et verktøy man bruker i tilbedelse av Gud, og som Per Kjetil Farstad (2003:86f) skriver i sin bok ”Tanker om musikk og menighet” fører tilbedelsen mennesker inn i Guds nærhet, hvor de får møte Jesus og bli kjent med Guds ord. Som vi allerede har vært inne på i teorikapittelet, har musikk og tro vandret hånd i hånd siden tidenes morgen. På bakgrunn av dette er det heller ikke så rart at sang og musikk også er viktig i menneskers henvendelse til Gud i det personlige liv.

Eyvind Skeie forteller at salmen og dens unike formidling av Guds nærvær har stor betydning for troen hans. Om dette sier han følgende: ”Salmen er trosstyrkende i den forstand at jeg får kontakt med min egen erindring gjennom den. Og så vil jeg si (…) at den formidler nærvær på en helt spesiell måte – Guds nærvær”. Det er tydelig at musikken her er bærer av noe mer enn bare fine toner og vakre melodier. Kombinasjonen av tekst og melodi formidler en storhet og et gudsnærvær som vanskelig lar seg beskrive gjennom ord alene. Melodien er svært viktig i denne sammenheng, fordi den bærer ordet slik at det treffer mennesket på en helt spesiell måte – ”ordet avgrenser, mens musikken er grenseløs” sier Skeie. Slik sett blir kombinasjonen av ord og toner nærmest en nødvendighet i møte med Gud. Dette finner vi også eksempel på i Marianne Juvik Sæbø sine beskrivelser av tro og musikk. For henne blir gjerne musikk til i andaktsstunder med Gud. I en hverdag fylt av mye sang og musikk forteller Juvik Sæbø at hun gjerne søker stillheten når hun først har muligheten. Men i denne stillheten hender det at det vokser frem en takknemlighet og en glede som ofte utspilles i en sang:

Og når jeg prater med Gud så liker jeg å ha det stiller rundt meg. Men da kan det gi seg utslag i at jeg begynner å synge, når jeg har prata litt med han. Og da blir det kanskje laga en liten sang der og da, men da springer den på en måte ut av den opplevelsen jeg nettopp har hatt eller det behovet jeg har for å takke for alle hans gaver.

For Hildegunn Garnes Reigstad har tro og musikk alltid vært assosiert med hverandre. Hun har vokst opp i en kristen familie, hvor sang og musikk var en viktig del av hverdagen. Derfor ble også musikk en naturlig del i det å komme frem for Gud og være i hans nærhet - da gjerne gjennom lovsang og tilbedelse. Hun husker godt stundene med Gud alene på barnerommet; ”Jeg har også brukt det mye når jeg har vært alene, i mitt eget andaktsliv. Jeg kan gjerne lovsynge helt alene, men det går i perioder da”. Likevel er relasjonen mellom en selv og Gud ikke avhengig av at man er helt alene i et lukket rom. Som kristne tror man at Gud er allestedsnærværende, og man kan derfor komme til han hvor som helst, med hva som helst, når som helst. Man er verken bundet til et kirkerom eller bestemte tider på døgnet. Trygve Skaug bruker musikk til å kommunisere med Gud, og da gjerne på bussen:

Jeg bruker det (musikk) som tilbedelse, som et verktøy til kommunikasjon med Gud. Jeg kan for eksempel prøve å be på bussen, noen ganger går det greit og andre dager er det kjempe støy – ting man tenker på. Og da er det godt å ha et verktøy til å kommunisere med.

Som vi ser her blir musikk et verktøy i tilbedelsen – en hjelp til å rette fokuset mot Gud. Musikken har en unik evne til å blokkere ute andre lyder, som i følge Tia DeNora (2000:58) er ”one of the most basic things music does”. Gjennom å lytte til sanger med tekster man kan kjenne seg igjen i får man hjelp til å uttrykke det man føler. Her blir musikken en hjelp til å kommunisere med Gud – både ved å stenge verden ute, men også ved å uttrykke det en måtte ha på hjertet. Det skapes altså en kommunikasjon gjennom musikken, som for Skaug er veldig viktig. jsy﷽﷽﷽﷽﷽﷽﷽re en naturlig del av det å være i Hans nærvær, og sangen kan oppstå som et spontant behov ved at man er i Hans nærvær

### 4.2.2 Behovet for å uttrykke seg

*”Syng en ny sang for Herren! Hele jorden syng for ham!” (Sal.96,1)*

Flere av informantene snakker om et behov for å uttrykke seg, om det er overfor Gud, andre mennesker eller en konstatering overfor seg selv. Det er tydelig at dette behovet forsterkes i møte med Gud. Her snakkes det både om allerede skrevne sanger som blir en hjelp til å sette ord på det en ønsker å uttrykke, samt behovet for å uttrykke noe på en ny måte – en egen måte, gjennom en ny tekst. For Trygve Skaug er musikken et viktig verktøy når det kommer til behovet for å uttrykke tro.

Musikk er et verktøy som vi kristne bruker tidvis til å uttrykke oss ovenfor Gud, men også til å kommunisere med Gud - om det er i en lovsangsetting, hvor vi synger ting til Gud, eller salmer, eller i kirken eller hvor det måtte være. Og her synger man en tekst som man nødvendigvis ikke hadde kommet på å si. Og gjennom at vi sammen synger en tekst til Gud, eller om Gud, bruker vi musikk til å uttrykke tro (…) Ikke det at han trenger at jeg gjør det, men jeg trenger å gjøre det (Skaug).

Det å uttrykke seg er slik sett et behov man har og ikke en plikt man føler overfor Gud.

Skaug snakker også i denne sammenheng om viktigheten av det å skrive og det å få uttrykke tro gjennom skriving, noe som i følge ham selv er en viktig del av det å finne ut hva man egentlig tror på. Dette sier også noe om hvordan troen på en måte stadfestes gjennom sang og musikk, og hvor viktig denne stadfestelsen er for personers tro. Det samme snakker Eyvind Skeie om, hvor nettopp dette uttrykksbehovet var det som fikk han til å skrive; ”Altså det som fikk meg til å begynne å skrive var jo rett og slett et uttrykksbehov. Man må jo, hvis man skal holde på med dette, ha et primært behov for å uttrykke noe”. Skaug vektlegger videre viktigheten av de allerede skrevne sangene – hvor andres tekster blir en hjelp til å uttrykke det man selv føler samtidig som de er en bekreftelse på det man tror. Gjennom denne formen for kommunikasjon skapes det et rom hvor Skaug opplever å høre Guds stemme tydeligere. Sangen og musikken blir en hjelp til å kommunisere med Gud, som er en viktig del av kristenlivet.

Marianne Juvik Sæbø har også et behov for å uttrykke seg overfor Gud. I likhet med Skaug er kristne sanger og salmer av stor betydning, hvor hun gjennom disse får uttrykke det hun selv ikke klarer å sette ord på. ”Det er en fantastisk måte for en selv også, når man kan synge kristne sanger uten å måtte finne opp kruttet og lage ordene selv”. For Øivind Varkøy har sangen og musikken en litt annen funksjon. Selv mener han dette både skyldes at han er katolikk, samt at han har et ”sært forhold til kristen tro”. Han er heller ikke spesielt opptatt av dogmatikk, og sier følgende om sin tro: ”For meg så handler det først og fremst om å være et sted der folk ber og forholder seg til noe som er større enn seg selv”. Selv om Varkøy har en mer filosofisk tilnærming til tro, er relasjonen og kommunikasjonen med Gud også viktig for ham, og han mener at ”bønn er en slags kontemplativ eller meditativ tilstand. En slags relasjon på en måte”. Videre sier han: ”Det er jo på en måte en slags relasjonell tilstand som kunst og musikken kan sette meg i da. Som åpner meg for en type åndelig verden – forhåpentligvis”.

I tillegg til å tydeliggjøre troen for seg selv, uttrykker flere av informantene også et behov for å tydeliggjøre det for andre. Juvik Sæbø sier følgende i tilknytning til dette: ”på den måten får man sunget noe om det man faktisk har på hjertet og som en mener og tror, og får ytret dette. Og det er også en fantastisk viktig del av det å tro”. Sangen og musikken blir også her en stadfestelse på det en tror, både overfor en selv og andre. Hildegunn Garnes Reigstad vektlegger også dette aspektet ved musikk, og hun sier at

(…) musikk er noe helt spesielt som kunstform, som uttrykksmiddel og kommunikasjonsmiddel (…) Jeg føler ofte at det er i øyeblikk med musikk og gjerne kristen tekst at jeg på en måte stadfester troen min for meg selv, og kjenner at – ja, dette tror jeg på, og får en ny overgivelse.

Musikken fungerer her som et verktøy for å bekrefte tro. Juvik Sæbø sier videre at det ”å få gitt uttrykk for troa di, og det å synge en sang med en tekst som på en måte viser noe du står for (…) er med på å gjør deg sterkere fordi folk vet hva du mener og hva du står for”. Dette viser oss at man ved hjelp av musikk kan være med på å formidle en sannhet og en tro til andre mennesker. Som kristne har man gjennom Bibelen fått en trosbefaling som sier at man skal gå ut å gjøre ”alle folkeslag til disipler” (Matt.28,19a). Slik sett blir formidling et viktig aspekt i det å skulle dele troen med andre mennesker.

### 4.2.3 Formidling

Jeg har aldri trodd på en nøytral musikk. Tonene i seg selv er nøytrale til en viss grad, men når en musiker tar fatt i et musikkstykke, legger han sin tolkning, sin personlighet, sitt innerste vesen og ånd i det, og dermed er også nøytraliteten brutt. Det blir da musikerens tekniske, musikalske, følelsesmessige og åndelige kvaliteter som blir avgjørende for resultatet (Farstad 2003:55).

Hovedfokuset når man snakker om formidling av musikk i kristne sammenhenger, er formidlingen av ordet - Bibelen. Man ønsker å formidle noe som overgår selve musikken, en sannhet, noe som er større og som kanskje kan være vanskelig å gripe. Men formidlingen farges også av den som skal formidle. Det er ingen tvil om at sangen formidler noe i seg selv, spesielt når den har en tydelig tekst. Likevel har Farstad et poeng i sin påstand om at *tonene i seg selv er nøytrale* og at *musikerens kvaliteter blir avgjørende for resultatet*. For å kunne forstå musikk må man se den i sammenheng med konteksten den produseres (DeNora 2000). Og som Repstad sier det: ”Selv om musikk kan skape mening kan denne meningsskaping ikke isoleres fra andre påvirkningsfaktorer som er tilstede” (Repstad 2012).

Som det fremkommer i intervjuene mine, er det ulike oppfatninger av hvilken musikk som formidler kristen tro. De enes likevel om *at* musikk kan formidle noe større, en annen virkelighet – der hvor ordene kommer til kort. Man tenker gjerne her at mennesket lager musikken, og at Gud velsigner den. Marianne Juvik Sæbø påpeker at ”(…) det er noe med det å tale fra hjerte til hjerte og ville og ønske noe veldig sterkt. Det tror jeg gjør musikken også sterkere”. Videre sier hun:

Men jeg tror uansett at når man har noe man ønsker å formidle fra Gud gjennom musikken, så vil folk sense at det er et eller annet ekstra der. Jeg tror det er en ekstra dimensjon der som er helt utenfor oss selv. Det at Gud faktisk velsigner det som blir gjort, slik at lytteren kan få en opplevelse av Guds nærvær og bli møtt på en eller annen måte av Gud (Juvik Sæbø).

For Trygve Skaug er det å lytte til mennesker som synger med hjerte, noe helt spesielt. ”Det treffer alltid, uansett – hvis det er gjort med hjertet”. Det handler om en ærlighet og en tro på det en ønsker å formidle, hvor den musikalske prestasjonen settes til side. Det som her blir viktig, er den intensjonen man har og ikke minst det hjertet brenner for.

Å oppleve av at sangen man synger berører de som hører på, er en stor opplevelse. Gjennom flere av sine salmekvelder har Eyvind Skeie erfart nettopp dette. Noen av salmene han har sunget har kommunisert med mennesker på en helt spesiell og uforklarlig måte – en måte som for Skeie blir en bekreftelse på det han tror på. Dette skjer når ordet møter mennesket gjennom sang som ”er helt støpt til emosjonene i teksten”.

Jeg har sunget mye selv (…) og jeg synger mye når jeg er ute på mine salmekvelder. Et par av sangene jeg synger da har av og til ført med seg den helt spesielle utvekslingen. Når du snakker til et menneske som sitter der nede og du synger evangeliet på en måte til en person, og du ser at det blir tatt imot – det er en ganske stor opplevelse. Uten at jeg skjønner helt hvorfor, men det er store øyeblikk egentlig (Skeie).

Her handler det kanskje også om formidling, hvor en sang kan gjøres på uendelig mange måter. Det kan være viktig at sangen er ”støpt til emosjonene i teksten”, men også som Farstad (2003) belyser, at emosjonene i sangen og teksten kommer frem gjennom en sangers formidling. Marianne Juvik Sæbø trekker frem Ole Paus i denne sammenheng;

En sang er ikke bare en sang, den kan gjøres på ulike måter. Et godt eksempel her er ”O bli hos meg”. Den kan gjøres på tusen forskjellige måter og du kan synge så fint du bare vil, uten at det trenger å bety en dritt for de som hører på, fordi det ikke gir noen ting. Så har du for eksempel Ole Paus med sin rustne stemme, som gjør sangen så sterk fordi det er en opplevelse av levd liv og mening som ligger der. Og jeg tror derfor at det å ha en intensjon og å mene og ville tror jeg er kjempe viktig.

### 4.2.4 Det verbale uttrykk

Hva er det egentlig som gjør kristen musikk til kristen musikk, om det i det hele tatt er korrekt å bruke en slik betegnelse? Som vi ser i det foregående, er ingen i tvil om at tekst spiller en viktig rolle med tanke på musikkens betydning for tro. Den viser seg å være sentral både når det kommer til behovet for å uttrykke seg og i en formidlingssituasjon. Teksten er klart avgjørende for hvilket budskap en sang formidler, og den vil for mange også være det som karakteriserer om musikk gir uttrykk for kristen tro eller ikke. På mange måter kan en si at teksten taler klarere enn musikken, og flere vil nok hevde at musikk med et kristent budskap vil kunne legitimere enhver musikalsk form (Kvalvaag 2004).

Trygve Skaug definerer kristen musikk som sanger med åndelige tekster, og lovsanger. Han sier at som låtskriver må man, i denne sammenheng, være ”bevisst på hva man lager”.

”Om det her er noe andre skal synge, så kan ikke jeg kode den teksten, lukke den teksten. For det kan man jo få lov til å gjøre hvis man skriver musikken selv, og synger og fremfører den selv (…) Men dette skal man være forsiktig med hvis man lager lovsangsmusikk, for her skal den som synger kunne skjønne hva man synger (…) Så det må være tydelighet (…) sånn at det er lett å forstå” (Skaug).

Marianne Juvik Sæbø tenker at all musikk er Gudskapt, men at den på samme måte som ord også kan bli misbrukt. ”Når intensjonen med musikken er å formidle noe fra Gud, noe om Gud – enten det er med tekst eller uten tekst – så tenker jeg i grunn at den er kristen”. For Eyvind Skeie spiller det tekstlige en stor rolle og han mener i denne sammenheng at de nye sangene ofte kan være litt for enkle.

(…) musikk og tekst er kunstformer. De krever tolkning og det å synge det samme bibelverset om igjen tjue ganger uten noen tolkning – det er for lettvint rett og slett. For det er jo min stemme som skal klinge. Hvis jeg vil høre et bibelord så kan jeg jo få det lest opp for meg. Men når jeg skal uttrykke min tro i sang, så ønsker jeg at ordene i den trosbekjennelsen skal ha passert gjennom et menneskes bevissthet, dette mennesket kan være meg selv som tekstforfatter eller et medmenneske som formulerer dette på mine vegne (Skeie).

Hildegunn Garnes Reigstad er også enig i at tekst er viktig når det kommer til kristen musikk. Selv ser hun både verdien av de gamle sangene med ”masse frodige ord og lange tekster” og de nye lovsangene, som gjerne har et litt enklere preg. ”Noen ganger kan det være veldig deilig med en gjentagende meditativ tekst der du liksom bare kan grunne litt på en veldig liten sannhet, mens andre ganger er det deilig å få det store bildet og få frodige ord og uttrykk”. Men hun understreker også viktigheten av variasjon. Ofte kan det bli et litt for stort fokus på ”meg og mine følelser”, og Garnes Reigstad mener derfor at tekstene også bør ”peke på Gud og på sannhetene i Guds ord”. At en både får komme helt ærlig, som seg selv – og samtidig løfte blikket på Gud.

## 4.3 Følelser

Musikk knyttes ofte til følelser, og for de fleste av oss er nettopp denne sammenhengen både naturlig og viktig. Det at musikk påvirker følelsene våre er noe av det mest grunnleggende i musikkens eksistens mener John A. Sloboda. Han beskriver det som noe transkulturelt, og han hevder at det dreier seg om kognitiv psykologi (Sloboda 1993:1) – ”den delen av psykologien som studerer erkjennelsesmessige og tankemessige funksjoner” (Store Norske Leksikon). Ved å lytte til musikk, går vi gjennom et kognitivt studium hvor det formes en indre presentasjon av musikken. Videre går man over i det som karakteriseres som en emosjonell opplevelse (ibid.).

I følge Jourdain (1997:308) finner vi musikkens eksistensgrunnlag nettopp i følelsene våre. Grunnen til dette er at musikken til å begynne med sto sentralt i å styrke sosiale bånd og løse konflikter. Det er ikke slik at følelser er noe irrasjonelt, at det er motstridende til fornuften, men det er rettere sagt en reaksjon man får på noe man ikke hadde ventet seg. Jourdain sier at ”når vi opplever en markert forskjell mellom vår forventning og det som faktisk skjer, får vi en reaksjon vi kaller *følelse*” (ibid.:311). Når vi lytter til musikk, skapes det en forventning i oss, og dersom disse forventningene vi har blir innfridd, opplever vi gjerne glede, men dersom forventningene ikke blir innfridd, kan det oppleves både kaotisk og provoserende (Kvalvaag 2004:67).

### 4.3.1 Gud i instrumentalmusikken

Det finnes også andre ”språk” eller redskaper enn det verbale som kan brukes til å uttrykke tilværelsen i Gud, gudsopphøyelsen, tilbedelsen, gleden, frelsen (…) Her han musikken sitt språk og sin makt, helt frikoplet fra enhver tanke, forstand og verbal ytring (Farstad 2003:87-88).

Har musikken en betydning utover seg selv? Meningene om dens funksjon er mange, hvor noen mener musikken gir mening til vår erfaring, mens andre hevder at den forbereder oss på virkeligheten. Svarene forskerne gir oss er mange og ulike. Noen mener at musikken kan henvise til noe utenfor seg selv, mens den for andre inneholder ekspressive kvaliteter i seg selv (Kvalvaag 2004:71). Når vi snakker om musikk i en kristen kontekst, finner vi også her delte meninger om dens funksjon. Dette går også igjen hos mine informanter, hvor meningene er delt når det kommer til opplevelsen av Gud i selve musikken. Er det slik at man kan møte Gud gjennom musikk uten ord?

Øivind Varkøy hevder i sin bok ”Musikk og mysterium” at det finnes sammenhenger mellom det gudommelige og musikken, uten at dette avhenger av følelser. Han sier det slik: ”Det handler primært om en dempet visshet – en stille susen, et ”åndens vær” ” (Varkøy 2004:196). For Varkøy er musikken både fra og til Gud. Musikken man gir til Gud er på samme tid bærer av musikken fra Gud, han som er skaper av alle ting (ibid.). Og som allerede nevnt i forrige kapittel, snakker Sundberg også om hvordan musikken leder til erkjennelse (Sundberg 2004).

På bakgrunn av min empiri kan jeg ikke hevde at Gud er i musikken, siden den kun oppleves slik av noen. Men det som kan sies, er at musikken kan lede til erfaringer med Gud. Når det er snakk om instrumentalmusikk blir dette likevel individuelle erfaringer, hvor musikken i noen tilfeller kan gis funksjonen å vise til noe større. For Øivind Varkøy er ikke forholdet mellom tro og musikk i første rekke knytta til sang med tekst.

Mitt forhold mellom tro og musikk handler først og fremst om instrumentalmusikk. Det handler om bestemte komponister og bestemte verk. Og da handler det jo ikke om at de på en måte er forkynnende i den forstand som det er i salmer, sanger eller åndelige viser, men at musikken som sådan formidler noe av en åndelig natur.

Videre betrakter Varkøy musikk som et åndelig uttrykk. Han sier at ”det finnes musikk som på en måte er av en slik karakter at man opplever at man kommer i berøring med et eller annet som må kalles religiøst”. For Varkøy er opplevelser med musikk av eksistensiell art, hvor han selv velger å knytte det inn mot en kristen kontekst. Eksistensielle opplevelser med musikk trenger ikke nødvendigvis å være det samme som et møte med Gud i musikken. Dette mener han er en definisjonssak, for det er ikke kun gitt kristne å ha slike opplevelser. Selv sier han følgende i henhold til dette:

Det er naturlig for meg å knytte det til min kristne tro, selv om jeg ikke er så veldig opptatt av det (…) Det er på en måte et slags møte med det gudommelige, og det er jo en type eksistensiell erfaring. Et møte med noe som er så stort og overveldende at det nesten blir litt skremmende.

Mens Varkøy gir instrumentalmusikken en sentral posisjon i forholdet mellom tro og musikk, vektlegger Eyvind Skeie tekstens betydning her. Selv om musikken i følge ham selv kan formidle *noe* i seg selv, er dette likevel avhengig av musikkens kontekst, hvor den blir spilt og hvilken setting den blir spilt i.

Jeg tror at musikken kan utløse anelser og lengsler, men den har en sterk begrensning når det gjelder å føre mennesker frem til en kristen tro. Men hvis den fremføres i et rom hvor det er en symbolverden, så vil den bli normert av dette, og det behøver den. I seg selv er musikken helt nøytral (Skeie).

For Marianne Juvik Sæbø kan musikken i seg selv gi ”en opplevelse av en slags ærbødighet for alt det vakre og store som Gud har skapt”. Hun snakker om mektig musikk, om musikken som ”noe av det vakreste og edleste som på en måte er en del av skaperverket”, dens storhet og hvordan den virker til inspirasjon for det kristne livet. Instrumentalmusikken gir en mulighet til å uttrykke seg, selv når ordene ikke strekker til. Marianne Juvik Sæbø har også egne opplevelser knyttet til møter med Gud i musikken – der hvor Gud får mulighet til å tale direkte, uten å være bundet til ordene i en tekst:

Jeg har opplevd at folk har gitt tilbakemelding på – når jeg har jobbet med musikere som gjerne bare har spilt til ren instrumental i en konsert, at de har kommet tilbake å takka spesielt for den instrumentalen. Nettopp fordi at det er uten ord, så kan Gud kanskje tale veldig direkte til den enkelte og se hvilket behov den enkelte har der og da. Og da er man ikke låst i de ordene som allerede ligger der. Men akkurat den følelsen, akkurat det som det enkelte mennesket har behov for, det kan Gud på en måte få gitt gjennom den instrumentalmusikken.

Trygve Skaug tror også at man kan møte Gud i instrumentalmusikken. Og siden musikk når inn over alt, kan den treffe folk uavhengig av hvem som spiller. Men han mener også at det er vanskelig å definere, da det baserer seg på personers subjektive opplevelse. Som utøver av instrumentalmusikk kan man ha et ønske om å formidle noe konkret, men man vil likevel ikke vite hvordan publikum oppfatter det som spilles. Det blir ”en lytters definisjonssak” mener han.

Jeg har i alle fall opplevd å møte Gud gjennom å bare lytte til instrumentalmusikk. Så jeg tror ikke Gud kun forholder seg til tekst. Men da tror jeg ikke det er den som utøver som har skyld i at Gud viser seg gjennom det (Skaug).

### 4.3.2 Lengselen

Som vi kan se i de foregående avsnittene, fungerer musikk som en formidler av Guds nærvær og som et uttrykksverktøy ovenfor Gud. Dette både gjennom kombinasjonen av ord og toner og gjennom musikken alene. Men hva er det egentlig som skaper dette behovet? Eyvind Skeie nevner i denne sammenheng *lengselen* etter Gud, hvor lengselen er det som gir oss nettopp dette behovet. Lengselen uttrykkes gjennom toner, og for Skeie betyr musikk ”den ordløse lengsel”. Gjennom kombinasjonen av ord og toner oppstår det noe helt nytt. ”Den kristne sangen og musikken gir lengselen form og retning” sier han.

Man har behov for å røre ved lengsel (…) Når det ordet vi har fått gjennom Kristus knytter seg til musikken, oppstår det noe helt nytt (…) Jeg tenker at den (musikken) er helt grenseløs, mens ordet er prosaisk, ordet avgrenser. Men når ordet kommer inn i musikken, så blir også det grenseløst. Derfor trenger vi salmen, og vi trenger foreningen av ord og toner i kirken, for å ta vare på universaliteten i evangeliet (…) Når mennesket skal løfte frem sin bekjennelse av evangeliet, så må det bli en sang ellers så blir det helt uten evne til å løfte og forløse (Skeie).

Øivind Varkøy hevder, som allerede nevnt, at det er vanskelig å snakke om tro fordi Gud er så mye større enn vår menneskelige forståelse, han er noe som ”strekker seg utover tid og rom” samtidig som mennesket er bundet av tid og rom. Her opplever også Varkøy at ordet begrenser. Som vi ser i sitatet til Skeie, blir musikken et uttrykk for det man selv ikke klarer å uttrykke, det man ikke klarer å snakke om og dermed også nødvendig i møte med Gud. Trygve Skaug opplever også at musikken når lengre enn ordene. ”Musikk generelt er jo noe som treffer andre punkter i livet enn det ord og bokstaver gjør nødvendigvis”, og for Skaug er nettopp denne kombinasjonen av tekst og musikk nødvendig når man skal uttrykke det man tenker på. For Marianne Juvik Sæbø er musikk ”en kime til glede og en fantastisk måte å uttrykke seg på”. Musikken er en annen dimensjon som blir en hjelp til å uttrykke; ”Jeg føler at gjennom musikken kan jeg få uttrykt ting som jeg ikke på samme måte ville klart å uttrykke med ord – fordi det er en annen dimensjon rett og slett”.

### 4.3.3 Musikkens berøring

Musikken berører oss på ulike måter, og som nevnt i innledningen til dette kapittelet, skaper den ikke minst en forventning hos oss som lytter. Dersom denne forventningen innfris, oppleves det gjerne som noe godt. En kan føle at musikken treffer en, at den skaper en glede og en tilfredshet. Dersom den ikke innfris derimot, kan det oppleves som kaos, og til tider provoserende.

En utøvers intensjon og mening bak en sang er av stor verdi for hvordan man som lytter ”blir truffet” av sangen, noe som kan oppleves bekreftende for mange. Likevel vil personers musikksmak spille inn på slike opplevelser av å bli ”møtt av Gud”. Selv om man som musiker eller sanger har et ønske om å gi folk noe gjennom musikken en spiller, er man også avhengig av personers allerede innebygde forventning. En forventning som har sitt grunnlag i personlig smak – hva en liker og ikke liker. Musikk har ulik virkning på oss som mennesker, hvis avhenger av hva som forbindes med musikken. Dette gjelder også kristen musikk, for selv om en har det samme gudsbildet, kan man likevel uttrykke dette på ulike måter (Kvalvaag 2004).

Assosiasjonene tar stor plass i vår opplevelse av musikk. Ruud (1997) skriver i den sammenheng at identiteten vår, og dermed vår mening om musikk, er uløselig knyttet til en kulturell kontekst. Vi har alle en kodefortrolighet, dvs. i hvor stor grad vi kjenner til den musikken som spilles, samt dens koder hvor hvordan den skal tolkes, knyttet til ulik type musikk. Noen har kanskje en kodefortrolighet til flere sjangre enn andre. Det koderepertoaret vi sitter inne med, er med på enten å begrense eller gi en større respekt for andres identitet (Ruud 1997:112). Trygve Skaug har opplevd å bli kritisert for det som han har ønsket å formidle som lovsangsleder. Folk ”legger ting inn i det jeg har gjort som jeg ikke kjenner meg igjen i…”. For Trygve Skaug handler det om at man gjerne knytter ”riktige” sanger og sjangre opp til egne trosvendepunkt, hvor en selv har hatt sterke opplevelser med Gud.

Jeg har jo sånne sanger selv da – men det er mange som ikke klarer å skille mellom det som skjedde med den sangen når jeg ble frelst – at det er derfor jeg er så sterkt knytta til den sjangeren (…) Musikkens stil setter oss i forskjellige båser i kristen-Norge. Enten så føler du deg hjemme eller så føler du deg ikke hjemme, det er jo en identitessak som musikken er med på å forsterke da.

Det kan være vanskelig å forklare hvordan og hvorfor musikk treffer oss slik den gjør. Skaug påpeker følgende i denne sammenheng; ”Vi kan forklare hvorfor en tekst treffer bra, fordi den går rett inn i situasjonen. Men å forklare hvorfor det instrumentalstykket treffer så hardt – det er heller vanskelig”. Kritikken har en tendens til lettere å komme frem i situasjoner hvor man selv ikke klarer å identifisere seg med det musikalske uttrykket.

(…) hvis de opplever et sånt vondt møte med musikken, de som har kritisert, hvis de opplever at dette var stygt, eller dette var ikke riktig så vil en jo hekte den opplevelsen til den sjangeren veldig lenge. Jeg tror det er vanskelig å løsrive det man ikke forsto, eller det vonde fra stil. Man analyserer ikke når man blir *grepet* på en måte (…)

I stedet for å stille seg utenfor situasjonen, og forsøke å se hva det er som gir en slik vond opplevelse med musikken, blir det så personlig ”at man må agere der og da”. For Skaug har det vært viktig å distansere seg fra denne formen for kritikk. ”Når jeg får kritikk, må jeg i alle fall tenke at det sikkert er mye annet enn bare meg og min jobb i dag som gjorde at vedkommende reagerte så sterkt”.

Musikk berører oss altså på ulike måter, og for noen kan sanger også få en ny mening når de gjøres på nye måter. Marianne Juvik Sæbø fikk oppleve akkurat dette hvor salmer i ny bekledning fikk stor betydning både for henne selv og andre.

Altså sangene og salmene som jeg egentlig så på som små perler fikk jeg et ønske om å gjøre noe ekstra ut av – blankpolere de litt. Og når jeg fikk gjort det med det kammerorkesteret, så ble det en sånn sterk opplevelse for meg. Og på samme tid opplevde jeg at andre opplevde det på samme måte (…) Det er noe med det å tale fra hjerte til hjerte, og ville og ønske noe veldig sterkt. Det tror jeg gjør musikken også sterkere (Sæbø).

Selv opplevde hun å bli så rørt at hun nesten ikke klarte å synge. Videre fikk sangene også stor betydning for publikum: ” En tilbakemelding jeg fikk fra utrolig mange var at sangene og ikke minst tekstene ble helt nye for dem. Måten de var arrangert på underbygde tekstene – hvilket instrument som kom hvor og sånn – og da kom mange av tekstene enda bedre frem”

## 4.4 Fellesskap

Vi er alle avhengig av å føle oss hjemme i et større kulturelt og sosialt felt for å utvikle identitet og selvbevissthet (Ruud 2001:51)

Fellesskap er også svært viktig for kristen tro, noe flere av mine informanter påpeker. For Trygve Skaug har musikken gitt han nye kristne venner.

Sånn sosialt sett har det jo vært viktig med musikk. Jeg har møtt andre kristne gjennom musikk. Så for min del har det vært et sosialt fenomen også. Gjennom koret eller bandet og sånne ting (Skaug).

For Skeie har sangen og musikken vært viktig i familien: ”Vi har aldri hatt store bønnemøter og vi har aldri lest andakter, men vi har alltid sunget veldig mye”. Det samme finner vi også hos Garnes Reigstad, Juvik Sæbø og Varkøy, hvor sangen og musikken ser ut til å ha vært en viktig del av både familie og oppvekst.

Musikk er med på å skape et fellesskap med andre gjennom felles sang. På den måten konstaterer den en tro på en felles Gud. Og som vi har vært inne på tidligere, er sangen med på å bekrefte en sannhet både for en selv og for andre. For Marianne oppleves det å lovsynge sammen med andre som svært viktig. ”Det er noe med det å prise Gud sammen som er veldig godt rett og slett”. Eyvind Skeie snakker om hvordan han har opplevd personlig hengivelse i et fellesskap, hvor møtet med sangen i fellesskapet har hatt stor betydning for hans tro, og for han selv som kristen:

Jeg husker godt i det kristne skolelaget (…) og hvordan sangen var det aller beste redskap til å uttrykke bekjennelse og vitnesbyrd. Enten vi var på hurtigruten og sang ”Navnet Jesus”, eller det var vitnemøte og sånn – hvor du plutselig, akkurat i den pubertale overgangsfasen, kunne uttrykke sang til fellesskapsfølelsen og til å bekjenne din egen kristne tro innenfor rammene av fellesskapet. Det husker jeg godt som veldig konstituerende.

Skeie ser foreningen av ord og toner som det det aller sterkeste uttrykk for det kristne kollektivet, for Guds folk – det er noe som er med på å styrke fellesskapet, der hvor Guds folk synger sammen. ”… det (musikk) er med på å internalisere for meg det at jeg tilhører en større forsamling. Det styrker jo da troen i forhold til at du blir en del av felleskapet”.

”Det å være kristen er ikke et soloprosjekt”, konstaterer Hildegunn Garnes Reigstad da hun blir spurt om viktigheten av fellesskap. Selv har hun mange opplevelser knyttet til dette, hvor hun har opplevd å møte Gud gjennom musikk, tekst og det å stå sammen og synge med andre kristne. Hun har også hatt en god oppvekst gjennom at foreldrene tok henne med på sommerstevnet Oase. Her møtte hun mennesker som fikk stor betydning for henne, gjennom personene de var og musikken de spilte. ”Jeg husker at det bare var så utrolig sterkt – hver eneste lovsangssavdeling. Det skjedde så mye inni meg her”. Videre sier hun

Det er kanskje litt vanskelig å sette ord på det (fellesskap), men det står utrolig masse i bibelen om kirka og at vi er Jesu kropp på jord. Og det å være kristen er jo ikke et soloprosjekt – eller det er ikke det det er ment å være tror jeg da. Vi klarer oss ikke alene, vi er skapt for å være sammen.

Garnes Reigstad tror også at det kristne fellesskapet og fellessangen er med på å forberede oss på himmelen. ”Jeg tror at når vi lovsynger på jord er det en forberedelse, eller kanskje vi allerede er sammen med himmelen på en måte. Guds rike er jo allerede begynt og det er jo et fellesprosjekt”. Vi er ikke ment å være alene som kristne, og i himmelen skal vi jo være sammen, påpeker hun.

## 4.5 Identitet

### 4.5.1 Betydningen av smak og sjanger

Sjangermessig tenker jeg det kan sprike i alle retninger. Om det er metall eller om det er Mozart eller om det er bedehussalme eller hva det er – hvis man legger tekst til som er kristen, så formidler man noe fra Gud (Juvik Sæbø).

Som vi nettopp har vært inne på, berører musikken oss på ulike måter, og akkurat hvorfor den treffer oss slik den gjør kan være vanskelig å forklare. Ofte har det en sammenheng med personlig smak, hva man liker og ikke. Dette var også et aspekt jeg ønsket å belyse i samtale med mine informanter. For hvilken betydning har egentlig sjanger med tanke på musikkens betydning for tro? Marianne Juvik Sæbø mener, som vi ser i sitatet, at det sjangermessig ”kan sprike i alle retninger”. Det viktigste er hva sangen handler om, og hvilken intensjon og hensikt som ligger bak en fremførelse. Hun poengterer at vi alle er forskjellige og dermed vil like ulik musikk. Noen mennesker er mer selektive enn andre når det kommer til hva man liker og ikke. Man foretrekker kanskje én bestemt musikksjanger, hvor alle andre sjangre blir enten stygge, feil eller dårlige. I denne sammenheng kan vi trekke inn Ruud (1997) sitt begrep kodefortrolighet, hvor noen har en bredere kjennskap til ulike sjangre enn andre. En bredere kjennskap gjør det også lettere å respektere andres personlige smak. Juvik Sæbø hevder videre at om man begrenser det kristne sjangeruttrykket, ekskluderer man også mange mennesker. ”Det er innholdet du gir det, som gjør at det blir det (kristen musikk) (…) Så da er egentlig sjangeren underordnet”.

For Trygve Skaug er sjangerbredde viktig. Selv er han ikke så glad i merkelappen kristen musikk, som fort assosieres med en egen type sjanger:

At man kan høre på musikken og høre at det er kristen musikk, det synes jeg er en uting (…) Det gir ikke noe mening egentlig. Det er jo teksten som må definere hvorvidt låta er kristen i gåseøyne eller ikke

Eyvind Skeie mener selv at han i prinsippet er åpen for alle sjangre. Likevel innrømmer han å ha en begrenset musikksmak, hvor han gir noen sjangre betegnelsen ”primitivt tolkningsnivå”. Dette er musikk hvor han selv hevder at intimitetsgraden blir for sterk:

Jeg tenker ofte på Thomas, i denne sammenheng. Tvileren Thomas. Hva skjer med han? Jo, han får beskjed om at ”du kan røre ved såret i min side”. (…) Men han gjør ikke det. Han faller på kne, og da lager han en stor avstand mellom seg og Kristus – og så sier han ”Min herre og min Gud”.

Skeie mener at musikken må ha en avstand ”mellom den Hellige, den oppstandne og oss”. Som tidligere nevnt er han samtidig tydelig på at musikken er nødvendig, og at han gjennom den erfarer Guds nærhet. Dette kan virke motstridende, fordi nærhet og avstand på en måte står i motsetning til hverandre. Likevel sier dette noe om behovet for å finne den riktige avstanden, som verken er for nær eller for langt borte.

Jeg føler at en del av den musikken som er i kirken, for eksempel en del sånne gospelsanger, klarer ikke jeg å synge med på. Jeg stopper å synge rett og slett, fordi jeg synes at de intimiserer uttrykket alt for mye for meg i alle fall. Jeg får ikke den avstanden (…) Jeg vil heller falle på kne med Thomas å synge sånn, enn å liksom – jeg får det ikke helt til. Jeg stopper rett og slett å synge (Skeie).

Slik jeg forstår Skeie snakker han her om kombinasjonen av musikk og ord, hvor begge aspekt synes å intimisere uttrykket. Dette viser oss assosiasjonens betydning, hvor teksten påvirker opplevelsen av sjangeren. Det er ikke sikkert at det er musikken i seg selv som er problemet, men kombinasjonen av musikk og tekst blir for Skeie alt for intimisert, og dermed også vanskelig å like. Bibelen forteller om en Gud som er hellig: ”Herren, Allhærs Gud, ham skal dere holde hellig. Ham skal dere frykte, og ham skal dere skjelve for” (Jes.8,13), samtidig som han er en nær og omsorgsfull far: ”Når selv dere som er onde, vet å gi barna gode gaver, hvor mye mer skal ikke da den Far dere har i himmelen gi gode gaver til dem som ber ham” (Matt. 7,11). Disse versene sier noe om Gudsbildet bibelen presenterer, som Skeie også ser viktigheten av. Slik sett kan det virke som at det for Skeie er snakk om en riktig grad av intimitet i møte med Gud.

### 4.5.2 Musikkens funksjon

Flere av informantene trekker frem betydningen av musikk i oppveksten. De beskriver hver på sin måte hvordan sangen og musikken har vært viktig i utviklingen av deres identitet som kristne. Forskning viser oss at nettopp tenårings-perioden er en svært viktig tid med tanke på utvikling av en identitet, hvor man får større selvbevissthet og trygghet i ens identitet. Man finner også at musikk er av stor betydning i denne livsfasen – sett i forhold til andre medier (Tarrant, North & Hagreaves 2002:133). For Hildegunn Garnes Reigstad var lovsang en viktig del av det å bli selvstendig i troa: ”Men i tenårene, når troa mi vokste seg sterk og jeg på en måte ble selvstendig i det, da hadde jeg veldig mange bønn- og lovsangsstunder på det lille rosa rommet mitt”. Videre sier hun:

”Det at jeg har vært med helt siden jeg var liten i det jeg vil kalle en kristen tjeneste i sang og musikk (…) har gjort at jeg har måttet være fokusert, at jeg har måttet tenke gjennom om dette er noe jeg virkelig står for (…) Så det tror jeg har vært bra for min trosutviklig”.

Trygve Skaug mener musikken har vært med på å bevisstgjøre han selv i forhold til sin egen identitet. Han sier at ”musikk er med på å konstatere hvordan man har det på et vis (…) og kan på den måten gjenspeile identitet”, både gjennom det å lytte til kristen musikk hvor budskapet ofte var veldig tydelig, og gjennom senere å lage musikk selv. Når jeg spør om han har noen trosopplevelser knyttet til musikk, svarer han at det er mange. Han velger likevel å trekke frem en spesiell opplevelse, som ser ut til å danne grunnlaget for den troen han har i dag.

Jeg husker spesielt godt en episode når jeg var ca 19 år. Jeg var på Skjærgårds Music and Mission Festival på Risøya, og strevde veldig med tilgivelse og om det var tilgivelse for meg. Kunne dette tilgis, det jeg hadde gjort? Så var jeg i fjellkirka som er en sånn kirke på denne festivalen, hvor det spilles allsang og lovsang. Og det var vel en gammel salme om nåde som traff meg voldsomt i den situasjonen jeg var i da. Jeg følte meg truffet på en helt spesiell måte (...) som utgjorde et slags trosvendepunkt (Skaug).

For Skeie er det arbeidet med sanger som har hatt størst betydning for troen hans. Han forteller om den store samlingen salmebøker, hvor han har brukt mye tid på å ulike sanger – som videre har vært med på å utvikle han som kristen: ”Jeg tror kanskje at det er det som har betydd aller mest for meg – det å arbeide med sanger. Men da mener jeg både tekst og musikk. Jeg tror det har vært den viktigste impulsen i min kristne modning”. I tillegg har den også vært viktig i Skeies personlige trosliv, hvor det å komme frem for Gud ofte har hatt sitt utspring i salmesangen. ”Jeg sitter der (ved pianoet) i alle fall en halvtime hver dag og spiller gjennom norske sanger og amerikanske koraler. For meg er dette andaktsstunder som har betydd veldig mye”.

Musikk og tro er for Marianne Juvik Sæbø nært knyttet sammen. Dette har sin bakgrunn i et aktivt musikkmiljø i mange kristne sammenhenger, hvor man blir eksponert for musikk både i gudstjenesten og gjennom andre aktiviteter tilknyttet kirken. For Juvik Sæbø har dette også vært en viktig plattform for henne som sanger. ”…det har alltid vært en mulighet for å utfolde seg, og man har fått mulighet til å vokse med oppgavene…”. Hun var selv veldig ung da hun begynte å synge på ulike bedehus. Og hun sier videre; ”det at vi fikk reise rundt på den måten som vi gjorde (…) det førte til at det ble en veldig stor del av min identitet”. I tillegg trekker hun frem prestasjonen, som i mange musikkmiljø er kjernen til en streben etter alltid å være best. I disse miljøene er det prestasjonen og det teknisk perfekte som står i fokus, men gjennom oppveksten har Juvik Sæbø fått en annen tilnærming til dette. ”Jeg opplever i denne sammenhengen her at gleden ved å holde på, og det å formidle noe av betydning for den som hører på, er i fokus”. Dette er for Juvik Sæbø en inspirasjon, fordi det er med på å gi folk noe helt spesielt. Hun har opplevd å formidle noe som virkelig får betydning hos mange mennesker.

Juvik Sæbø har også opplevd at sangen har talt direkte til henne, og gitt henne det hun har trengt å høre, noe som også har vært en inspirasjon til å kunne nå andre gjennom musikken; ”Jeg tror Gud kan bruke musikken og sangen til å tale direkte til folk (…) Så for meg har det vært en inspirasjon til å bruke det – for å kunne gi noe til noen i ulike sammenhenger”. For Øivind Varkøy er musikk et av de viktigste element i hans ”erfaringer av en type åndelighet i tilværelsen”, og han er usikker på hva troen ville vært uten musikken:

Dette er ikke fordi at musikken på en måte har fortalt meg hva jeg skal tro på, men fordi at musikken har fått meg til å oppleve noe som er større enn meg selv. Og har åpnet opp for en type livserfaring som strekker seg ut over (…) det materielle. Dermed er den viktig.

### 4.5.3 Å tro – en viktig del av livet

Det er tydelig at man gjennom musikk erfarer Gud på ulike måter, og at dette er viktig i livet som troende. Men hvordan påvirker dette hverdagen? ”Worship is to be seen as a common way of looking upon yourself, upon the christian life, upon God, and upon the surrounding contemporary existence” (Bossius 2011:70). Dette sitatet er hentet fra Thomas Bossius (2011) sin artikkel ”Shout to the Lord” og tar for seg tilbedelsesaspektet som en livsstil. Bossius hevder at ”worship” (som på norsk både kan oversettes med lovsang og tilbedelse) ikke kun er tilknyttet gudstjenesten, men at det er blitt en måte å leve på.

Dette finner vi også igjen hos mine informanter, hvor troen utgjør en viktig del av hverdagen. For Trygve Skaug er troen en viktig del av det ærlige livet han ønsker å leve: ” Jeg er jo en kristen fyr, og mitt forhold til Jesus er veldig viktig i livet mitt”. Videre sier han

Når man driver mye med skriveri og musikk vil jo det at Jesus er en stor del av livet også prege det arbeidet da på en måte. Det preger målet med å være musikant for min del. Jeg prøver å være mest mulig ærlig og på en måte ikke spille noen rolle enten en er her eller der. Og da blir jo det (troa) nødvendigvis en stor del av det. Det preger musikerlivet på samme måte som det preger hverdagslivet på et vis” (Skaug)

Hildegunn Garnes Reigstad har en tro på at ”Gud er tilstede” i alt hun gjør. Hun ønsker at Gud skal få prege henne på alle områder i livet. ”Ikke bare i jobben, men når jeg er ute og går, bruker kroppen min, lager mat eller er med venner”. Videre ønsker hun også at ”hans godhet kan få skinne gjennom alt, og at jeg kan få være til ære for han – fordi han har skapt meg med de gavene jeg har”.

Dette belyser troens betydning for det livet man lever. For både Garnes Reigstad og Skaug er musikk et naturlig uttrykksmiddel i hverdagen. Samtidig har begge en personlig tro som preger livene de lever, og som de ønsker at skal få prege det de gjør. Slik sett kan man muligens også si at tro og musikk står i et slags påvirkningsforhold, hvor musikken uten tvil er viktig for tro og viktig for å kunne uttrykke seg overfor Gud, samtidig som troen også gir musikken og livet innhold. Tro er ikke kun forbeholdt søndager og det personlige liv, men det er en del av livet – og som Skeie også uttrykker det er troen en viktig del av deg. Den er ”din livsholdning i et videst mulig perspektiv” (Skeie). Det ligger noe grunnleggende i troen, som utgjør grunnlaget for livet og tilværelsen man lever i.

# 

# 5 Oppsummering og konklusjon: Musikkens betydning for tro

Avhandlingen har i de tidligere kapitlene på ulike måter gitt et bilde av musikkens plass i den kristne tradisjon, dens funksjon i troende menneskers liv, samt hvilken betydning den har for menneskers identitet. Gjennom teori, historie og personers subjektive opplevelser knyttet til musikk og tro har jeg forsøkt å gi et oversiktsbilde over temaet. I det følgende kapittel vil jeg søke å oppsummere funnene mine og se nærmere på hvilken betydning musikk kan ha for en kristen tro. For å kunne gjøre dette vil forskningsresultatene mine omtalt i kapittel fire drøftes opp mot teori og historie i kapittel tre, i lys av forskningsspørsmålet.

## 5.1 Den ordløse lengsel

*Ein sang presse på  
Han bor i adle små  
som famle seg fram mod ein himmel  
Alt me har lengta og drømt skal snart få svar  
Et lyn gjønå nattå, et rob fra ein far:  
Å kjære barn, å kjære barn,  
Kom hjem, kom hjem!*

(Hillestad/Dagsland 1991)

Hillestad gir her en vakker skildring av lengselen – både Guds lengsel etter mennesket og menneskets lengsel etter Gud. Er det kanskje denne lengselen som skaper behovet for å uttrykke seg? Et behov denne avhandlingen tydelig belyser. En av profetene i GT uttrykker det slik: ”Om natten stunder min sjel etter deg, ja, min ånd i mitt indre søker deg (…) ” (Jes.26,9). Dette er et av flere skriftsteder i Bibelen som viser oss lengselens sentralitet i den kristne tro. Som belyst i kapittel fire beskriver Eyvind Skeie musikken nettopp som ”den ordløse lengsel”, hvor den ifølge ham selv blir helt sentral i møte med evangeliet. Når Guds ord knyttes til musikken, hevder Skeie at det skjer et under som minner om inkarnasjonen – da Gud ble menneske. Dette gjør den også helt nødvendig for den kristne tro – musikken blir bærer av ordet slik at det når lengre inn. Hildegunn Marie Tønnessen Schuff (2012) gir på sin side dansen en lignende funksjon i artikkelen ”Å danse for Gud”. ”(…) det (…) er flere som knytter sin dansepraksis nettopp til inkarnasjonen, at Ordet ble menneske og beveget seg kroppslig på jorden”. (ibid.:95). Både Skeie og Schuff belyser altså her menneskers behov for å kroppsliggjøre troen, et behov vi tydelig finner igjen i flere av mine informanters beskrivelser.

## 5.2 Sentrale dimensjoner

I denne avhandlingen omtales musikk som et viktig og sentralt middel i kommunikasjonen med Gud, samtidig som den ses på som et autentisk og et religiøst uttrykk i seg selv. Det er tydelig at endringer i samfunnet har utøvd sin påvirkning både med tanke på kirken og det kristne liv, ikke minst i det musikalske uttrykket og mangfoldet av sjangre som har utviklet seg her. Menneskers søken etter en egen identitet er viktigere enn noen gang, hvor musikk også viser seg å stå sentralt som identitetsmarkør. Kristen tro handler om en Gud som skaper trygghet og gir livet mening, en personlig relasjon til Gud, at man har noe større å bygge livet sitt på, en evighet, et liv etter døden, hvordan man lever livet sitt, en overbevisning om at det finnes noe utover det vi kan se, ta og føle på, en åndelig virkelighet og ikke minst et møte med den oppstandne Kristus. Slik beskriver mine informanter betydningen av sin tro – en tro som er grunnleggende for livene de lever. En tro som preger livene deres på ulike måter, og en tro hvor sang og musikk har en viktig funksjon.

Forskningsresultatene i denne avhandlingen baserer seg på fire sentrale dimensjoner ved tro, hvis musikk viser seg å spille en viktig rolle. Disse er: kommunikasjon, følelser, fellesskap og identitet, hvor samtlige menes å ha en tydelig relevans med tanke på musikkens betydning for tro. Sett i forhold til Ninian Smart og hans syv religions-dimensjoner finner vi her flere likheter. Smarts ”Praktiske og rituelle dimensjon” representerer de ulike praksiser og ritualer man finner i en religion, blant annet lovsang og tilbedelse. Her kan vi trekke en parallell til dimensjonen ”kommunikasjon” som i mine resultat viser til personers behov for slike praktiske ritualer for å opprettholde kontakten og relasjonen med Gud.

Videre har vi dimensjonen ”Følelser” som i likhet med Smarts ”Opplevelses dimensjon” tar for seg opplevelsesaspektet ved troen. Denne dimensjonen har vist seg å være svært viktig for mine informanter, hvor vi finner flere historier knyttet til ulike sentrale trosopplevelser gjennom musikk. ”Fellesskap” finner vi igjen i Smarts ”Sosiale og institusjonelle dimensjon” hvor sosiale strukturer er viktig for troende. Det sosiale felleskap viser seg å være av stor betydning for mine informanters tro, både gjennom sosiale aktiviteter og ikke minst i gudstjenesten. Her gjør også musikk seg svært gjeldende gjennom felles sang og bekjennelse. Den siste dimensjonen, ”identitet”, har ingen direkte sammenheng med Smarts dimensjoner, men tar for seg musikkens funksjon inn mot en kristen identitet. Her beskriver informantene hvor viktig musikk har vært og er i deres utvikling som kristne.

Mine dimensjoner inneholder likevel et større fokus på subjektive erfaringer og følelser enn dimensjonene vi finner hos Smart. Det kan være flere grunner til dette. Pål Repstad (2005) hevder blant annet at erfaring, følelser og fellesskap har en større betydning for troende i *dag* enn tidligere, en tendens man også finner i mine funn. Her står den personlige relasjonen til Gud sentralt, hvor ulike opplevelser av Guds nærvær blir viktig for troen. I denne avhandlingen søkes det etter å finne svar på hva som er viktig for kristen tro, og hvilken rolle musikk spiller her. Sett i lys av dette kan vi slå fast at de fleste av informantene baserer troen sin på en personlig relasjon til Gud, opplevelser, andre mennesker og sin egen selvforståelse. Dette er fire aspekt som viser seg å danne et svært viktig grunnlag med tanke på musikkens betydning for tro, som jeg i det følgende skal drøfte ytterligere.

## 5.3 Kommunikasjon: Møtet mellom Gud og mennesket

”Der Ordet møter personen, der oppstår troen min” (Skaug). Sagt på en annen måte oppstår kristen tro i møtet mellom Gud og mennesket. Dermed blir kommunikasjonen med Gud viktig for å opprettholde et gudsforhold og en tro. Som Håkanson (2006) hevder, evner sangen å kommunisere både med mennesker og Gud, noe som gir musikken en viktig funksjon her.

### 5.3.1 ”Jeg vil bare være nær deg Gud”

Dette er første strofen i en sang som gjennom sin enkle, men klare tekst beskriver et behov man finner igjen hos troende i dag – et behov for å ha en nær gudsrelasjon. I denne sammenheng er også musikk av stor betydning, hvor den viser seg både å være en formidler av Guds nærvær samtidig som den er en naturlig del av det å være i fellesskap med ham. Det man kan spørre seg om, er hva det er med musikk som gjør den så aktuell? Jeg vil i denne sammenheng slutte meg til Tobin (2006) sin teori om musikkens evne til å skape ulike stemninger og følelser, som videre gir seg utslag i fysiske reaksjoner. Sett i lys av dette kan troen sies og oppleves mer konkret i møte med musikk. Musikken tillegger Ordet en ny dimensjon, hvor det blir virkeliggjort på en ny og mer sanselig måte. Man *kjenner* på et vis nærværet av Gud. Som belyst i kapittel fire er det noe i musikken som gjør den grenseløs – den treffer oss på en måte som vanskelig lar seg forklare, og gjør slik at ordet får en større betydning.

I pietismen var musikkens mål å kommunisere evangeliet og moral (Tobin 2006), mens den i dag i mye større grad ses på som et verktøy i selve opplevelsen av Gud (Nekola 2011:133). Det er altså ingen tvil om at det har skjedd en endring i relasjonen mellom mennesket og Gud, samt også i hvordan man omtaler Gud og uttrykker tro. Den nye musikkstilen – lovsangsmusikken – som jeg var innom i den historiske skildringen, har fått en sentral plass i kristne miljø og møtevirksomhet. I tillegg til at musikkstilen er preget av element fra populærmusikken, har også språket og innholdet endret seg. Man omtaler Gud og relasjonen mellom Gud og mennesker på en annen måte enn før, hvor det allmektige og hellige forenes med det trygge og nære. Mens de gamle sangene har et stort fokus på å utfordre tanken gjennom teologiske tema og språklig variasjon, vektlegger de nye sangene følelsen av et gudsnærvær (Sødal 2005). Helje Kringlebotn Sødal (2005) har forsket på denne endringen og mener at man har gått fra ”kognitive kristendomsformer til større vekt på det ekspressive og erfaringsorienterte” (s.83). Hun hevder også i denne sammenheng at gudsforholdet er blitt intimisert.

Dette finner vi også igjen hos flere av mine informanter, hvor en slik intimitet er viktig for deres gudsforhold. Likevel uttrykkes det også en skepsis overfor denne intimiseringen, hvor den til tider kan oppleves for sterk – spesielt i nyere lovsang. Skeie mener at musikken intimiserer uttrykket for mye og at tekstene ofte er ”enkle og banale”. Samtidig er han også opptatt av en nær gudsrelasjon, men likevel med en viss avstand – et synspunkt jeg kommer nærmere tilbake til på litt senere i drøftingen. Sødal sin påstand om et intimisert uttrykk tar hovedsakelig utgangspunkt i unges tilnærming til Gud. Slik sett kan Skeie sin skepsis knyttes til at han både er av en annen generasjon og at han tilhører en salmetradisjon som klart skiller seg fra den nye lovsangsjangeren, både tekstlig og sjangermessig. Selv om flere av mine funn bekrefter Sødal sin påstand, mener jeg det viktig å belyse at det finnes unntak og at alder og bakgrunn også spiller inn her.

Det intime og nære Gudsforholdet er likevel av stor betydning for mange og en tekst som beskriver nettopp dette er ”Du og Jeg”, skrevet av en av mine informanter:

Du og jeg kjære Jesus

vi er uatskillelig vi to

Din nåde vever oss sammen

dine sår får mine til å gro

Ingenting er alt jeg vet

om hvorfor du tok straffen min

så smertelig konkret

Hvem er du

om ikke ekte kjærlighet

Jeg vil legge meg ned foran dine føtter

Nyte all den ro som du kan gi

For det var du som satt meg fri

Jeg har ingenting jeg kan gi tilbake

Alt jeg har er mine tomme ord

Men allikevel får jeg komme til dekka bord

(Skaug og Kjøndal 2009)

Her ser vi et behov for Guds nærhet, et møte med Guds storhet, Guds nåde og raushet – og ikke minst behovet for å uttrykke alt dette. Grunnen til at jeg trekker frem denne teksten er nettopp fordi den på en god måte beskriver det personlige gudsforholdet som viser seg å være av stor betydning for mange troende i dag. Kanskje er den med på å bekrefte Sødals påstand om et intimisert gudsforhold, men den sier også noe viktig om sang og musikk som et uttrykkselement i møte med Gud.

### 5.3.2 Musikk – et viktig uttrykksmiddel

Tro skaper et behov for å uttrykke seg – en påstand vi finner flere eksempler på i min empiri. Musikkens evne til å fremkalle og kommunisere følelser gjør den til et viktig verktøy her (Juslin 2001), hvor den inntar en sentral funksjon gjennom å være det Merriam (1964:219) kaller et emosjonelt uttrykkselement. Som vi kan se i analysen, brukes musikken nettopp som et slikt uttrykkselement, hvor man gjennom sang og musikk opplever å få bekreftet og stadfestet en gudstro. Kan man på bakgrunn av dette hevde at musikken er en nødvendighet i møte med kristen tro? Dette har allerede vært nevnt opptil flere ganger i denne avhandlingen, og mange vil nok mene at den har en viss avgjørende betydning, selv om det talte ord står sterkt i seg selv. Sangene blir likevel en hjelp til å sette ord på det en ønsker å si til Gud, eller om Gud samtidig som man får uttrykke det gjennom musikk. Her får også teksten en viktig funksjon med tanke på musikkens betydning for tro, fordi man får sette ord på det man føler og det man tror på. På denne måten får man bekjenne troen for seg selv og andre, hvor musikken blir en hjelp til å kommunisere det en ønsker å si. Juslin (2001) tillegger her musikken en effektivitet i kommunikasjonen av følelser, noe som gjør den svært aktuell når man har et behov for å uttrykke seg overfor Gud eller formidle hans storhet.

Det er med andre ord ingen tvil om at musikk brukes av troende som et middel for å nærme seg sin Gud. Her vil musikkens funksjon og religionens funksjon være uatskillelig (Merriam 1964). Sett i sammenheng med den historiske skissen, er ikke dette noe nytt. Musikk har vært viktig for kristne helt fra skapelsen av, og musikk og tro har alltid vært nært knyttet sammen. Likevel har det skjedd en endring i musikkens form og funksjon i det religiøse liv. Som belyst tidligere, er den personlige opplevelsen av Gud viktig for troende i dag, noe som blant annet gjenspeiles i tekstene i nyere lovsanger. Farstad (2013:176) sier i denne sammenheng at ”man snakker mer *med* Gud i sangene og synger *til* Gud istedenfor *om* Gud, som ofte er tilfelle i tradisjonelle salmer og sanger”. Trosuttrykket viser seg her å ha endret seg, spesielt blant unge. Følelsen av et gudsnærvær vektlegges i mye større grad, hvor musikk brukes som et verktøy til å kommunisere med Gud (Sødal 2005). Man snakker gjerne i denne sammenheng om en individualisert tro, en tro som i større grad baserer seg på den subjektive opplevelse av Gud, enn selve dogmatikken.

En av hovedgrunnene til en slik individualisering er den teknologiske utviklingen. Som vi kan se, er populærkulturens påvirkning på lovsangsstilen tydelig, noe man både finner i musikken og den kommersielle virksomheten. Det er mange lovsangs-produkter på markedet – alt fra CD-er og DVD-er til konsertbilletter, blader og bøker. Lovsang er blitt et produkt som man kan kjøpe og bruke når og hvor man ønsker. Selv om det her fokuseres på den nye lovsangsmusikken finner man i dag nærmest alle sjangre og uttrykk med et kristent innhold representert i musikkindustrien. Den enkle tilgangen på all verdens musikk gjennom Spotify, YouTube og iPod gjør det mulig å lytte til lovsang, sanger eller salmer hvor som helst, når som helst – om det er i stua, i skogen eller på bussen. Man trenger ikke oppsøke et fellesskap for å kunne ”være i lovsang og tilbedelse”. Slik sett får man en livsstil som er påvirket av musikkindustrien og individualistiske motivasjoner, hvor plutselig ens egne anskaffelser og hobbyer utgjør tilbedelse og kristenliv. Balansen av ”kirkelig makt” har i følge Nekola flyttet seg fra det kollektive til det personlige – hvor tro praktiseres gjennom bruk av iPod og på Internett (Nekola 2011:132).

Nekola er tydelig skeptisk til denne måten å praktisere tro på, selv om hun på ingen måte er entydig negativ. Likevel mener hun at troen kan bli for individualisert når man i teorien aldri trenger å oppsøke et fellesskap for å ta del i lovsang og formidling av Guds ord (Nekola 2011:131). Det er ingen tvil om at hun har et viktig poeng her, men jeg mener likevel å kunne hevde at musikken også har fått en ny funksjon og at dette nødvendigvis ikke er negativt. Sett i lys av mine funn fører den enkle tilgangen på musikk til at man i mye større grad kan bruke den inn mot eget trosliv. Her blir musikken en hjelp til å rette fokuset mot Gud, uttrykke seg overfor ham, samt stenge ute andre forstyrrende element. Dette kan for mange kan oppleves trosstyrkene og viktig i deres kristne hverdag.

### 5.3.3 Å dele tro

Musikk viser seg også å være viktig i kommunikasjon med andre, hvor man får formidle tro. Som vi har sett i det foregående, gis musikken flere ganger en funksjon i seg selv – at den formidler en storhet og at den er bærer av ordet og en nødvendighet for at det skal nå sitt fulle potensial. Likevel hevder Farstad (2003) at musikken ikke er fullstendig nøytral. Man vil som utøver påvirke musikken gjennom måten den blir fremført på. Man tilfører den noe gjennom egen tolkning og personlighet. I denne sammenheng er ikke den musikalske prestasjon av like stor betydning som ”det hjertet brenner for” (Skaug). Gjennom å dele tro stadfester en både noe for seg selv og for andre. Sangen blir her en hjelp til å formidle det man har på hjertet gjennom å være ”støpt til emosjonene i teksten” (Skeie) og ved at emosjonene i sangen samsvarer med formidlingen. Det å oppleve at mennesker blir møtt av Gud i det en selv formidler, viser seg å være stort og trostyrkende og derfor også viktig for troen.

## 5.4 Å føle Gud

Handler det å tro egentlig om å føle Gud? Mange vil nok stille seg skeptisk til en overskrift som dette, men likevel viser følelser seg å spille en viktig rolle i møte med kristen tro. Som belyst i den historiske skissen, har man gjennom tidene vært skeptisk til dette aspektet ved tro, da spesielt med tanke på musikkens evne til å være et stemningsskapende element. Augustin var blant skeptikerne og hevdet at dens funksjon skulle være å hjelpe folk inn i den riktige stemningen slik at de ble mottagelige for budskapet. Det var likevel svært viktig at man ikke stanset ved denne stemningen (Sundberg 2002). I dag er det nettopp stemningen som søkes, hvor sangen og musikkens mål er å lede til ulike gudsopplevelser. Man vektlegger i følge Trysnes (2012) det å skape stemning på en helt annen måte enn tidligere, hvor musikken ses på som en hjelp til å komme inn i Guds nærhet.

### 5.4.1 Musikkens språk

Som nevnt tidligere i denne avhandlingen kan jeg vanskelig hevde på bakgrunn av mine funn at Gud er i musikken, men som Sundberg (2004:67) påpeker kan musikken ”ta oss med til en grense hvor vi anende erfarer at det er noe uutsigelig”. Musikken evner altså å lede mennesker til erfaringer med Gud både i kombinasjon med ordet, men også i seg selv. Her aktualiseres både Martin (2002) sin ”folkelige tilnærming” , hvor musikkens hovedfunksjon er å spre evangeliet og fortelle om Gud, samt også den siste holdningen, som beskriver musikkens evne til å uttrykke det gudommelige. Farstad (2003:87f) hevder i denne sammenheng at det finnes andre språk enn det verbale som kan uttrykke en tilværelse i Gud. Her mener han musikken har sitt språk, hvor den i seg selv er totalt frikoblet fra tanker og verbal ytring. Musikken gir slik sett en mulighet til å uttrykke seg når ordene kommer til kort. Den brukes gjerne som et verktøy for å komme i kontakt med det åndelige, og er, i følge Varkøy, en formidler av en åndelig natur. Her knyttes gudsopplevelser til såkalte eksistensielle opplevelser i musikken. Varkøy opplever det som ”et møte med noe som er så stort og overveldende at det nesten blir litt skremmende”.

Likevel er det vanskelig, om ikke umulig, å forutsi hvilke følelser og opplevelser musikken vil gi oss, og man kan således heller ikke gi musikken en frelsende egenskap. Selv om det hevdes i min empiri at musikk er en nødvendighet i møte med Gud og hans ord, er det likevel ulike meninger om musikkens verdi i seg selv. På en måte er dette to påstander som kan virke motstridende, men jeg vil si at den ene på ingen måte utelukker den andre. Musikken menes her å være en del av Guds skaperverk, og når den blir plassert i en kristen kontekst eller gitt en kristen tekst, er det ingen tvil om at den kan lede til opplevelser med Gud. Som Repstad (2012) påpeker, må musikkens mening ses i sammenheng med ulike påvirkningsfaktorer som er tilstede der hvor musikk skapes.

Selv om flere av informantene mine trekker frem ulike trosopplevelser knyttet til gode musikalske øyeblikk, er det likevel viktig å ta konteksten i betraktning. Det er ingen tvil om at musikk kan gi gode opplevelser, men man vil likevel ikke kunne gi den en direkte ”kristen” funksjon, da det helt klart baseres på subjektive opplevelser. Musikken må altså sees i forbindelse med Guds ord og konteksten rundt. Som Eyvind Skeie påpeker, kan ikke musikken alene føre folk til tro, den kan ”utløse anelser og lengsler”, men den vil ikke kunne formidle det samme som det talte ord. Her kan sosialsemiotikkens multimodalitetsteori bidra med å belyse musikkens funksjon som uttrykksform. Musikk er uten tvil et multiodalt uttrykk som ”kombinerer einingar som skaper meining på ulike måtar” (Løvland 2007:20). Modaliteter som kan sies å være meningsbærende her, er blant annet musikk, tekst, uttrykk, fremføring, gester, setting og omgivelser. Hvilke og hvor mange modaliteter som finner sted, vil variere fra et musikalsk uttrykk til et annet. Musikkens språk oppfattes forskjellig fra person til person og i lys av nevnt teori utgjør musikken er én modalitet og ordet en annen. Multimodalitet handler om samspillet som skapes i kombinasjonen av de ulike modalitetene. Således er de på en måte avhengig av hverandre for å kunne sies å være bærer av noe større (Løvland 2007).

Likevel utelukker ikke dette instrumentalmusikkens betydning i seg selv. Men her vil det også være flere modaliteter som spiller inn. Det er viktig å se musikken i sammenheng med fremføringens kontekst hvor det en hører gjerne knyttes til en symbolverden eller allerede innlærte sannheter om Gud. Som nevnt i analysen, er musikken en hjelp til å komme i berøring med det religiøse. Men jeg tror ikke jeg på bakgrunn av min empiri vil kunne hevde at musikken alene fører folk til tro, selv om flere har viktige og sentrale trosopplevelser knyttet til et møte med vakker musikk. Det er heller ingen tvil om at mange har hatt sterke møter med Gud i instrumentalmusikken, men her vil andre modaliteter også være av betydning for selve opplevelsen.

Således viser musikk seg altså å spille en sentral rolle i opplevelsen av Gud, hvor den i noen tilfeller menes å være en nødvendighet i møte med troen. Eyvind Skeie hevder at kombinasjonen av ord og toner vil gjøre Guds ord grenseløst. Musikken har slik sett verdi i seg selv, fordi den er bærer av ordet. Jeg finner dette aspektet svært interessant med tanke på musikkens betydning for tro, fordi Skeie her gir musikken en sentral funksjon i Guds (og dermed troens) møte med mennesket. Likevel er det vanskelig på bakgrunn av dette å gi musikken en slags hellig og gudommelig funksjon i seg selv.

Akkurat hva musikken formidler kan være vanskelig å gi en fasit på, om man ikke har en tydelig tekst. Som mine informanter har erfart, kan man gjennom musikk få ”et møte med det gudommelige”, man kan kjenne ”opplevelsen av ærbødighet”, og den kan ”utløse anelser og lengsler”, som mange sier de også opplever i naturen. Dette er subjektive opplevelser, som ikke kan sies å gjelde alle som hører samme musikk. Andre ord som gjerne brukes for å beskrive store opplevelser med musikk, er eksistensielt eller hellig. I musikkvitenskapen omtales slike sterke opplevelser som ”peak experiences” som på norsk kalles høydepunktsopplevelser. Dette er opplevelser som kjennetegnes ved at man gjerne glemmer tid og rom, og hvor man får en følelse av å bli absorbert av musikken (Bossius og Lilliestam 2011). Slike opplevelser er ikke kun forbeholdt religiøst troende, men ofte finner vi dem i møte med tro. Man erfarer altså noe i musikken som påfølgende gir en sterk følelse - som man i en kristen sammenheng gjerne knytter til et møte med Gud. Flere av mine informanter har hatt slike opplevelser, hvor musikken er med på å stadfeste troen på Gud. Marianne Juvik Sæbø snakker i denne sammenheng om musikkens evne til å formidle Guds skaperverk. Musikken blir en inspirasjon for kristenlivet gjennom opplevelsen av ”alt det vakre og store som Gud har skapt”.

### 5.4.2 Ulik smak, ulike forventninger

Alle møter vi musikk med ulike forventninger om hva vi ønsker at musikken skal gi oss. Dette kan både være bevisst og ubevisst, men vi møter aldri musikken helt nøytralt. Det er ikke sikkert man forstår hvorfor man reagerer som man gjør når ulik musikk spilles, men som regel handler det om hvilke assosiasjoner musikken skaper, og hva vi selv synes er fint. Dette er også et viktig aspekt med tanke på musikkens betydning for tro. Det er ingen tvil om at våre forventninger og vår personlige smak farger hvilken opplevelse vi får av ulik musikk. I følge Even Ruud (1997) henger musikkens betydning uløselig sammen med den kulturelle konteksten. Trygve Skaug forteller blant annet at han har opplevd å bli kritisert for det han har spilt og sunget i kristne sammenhenger. Det er klart at kritikken kan være teologisk begrunnet, men på bakgrunn av det Skaug forteller, samt mitt teoretiske grunnlag, mener jeg å kunne hevde at smak og assosiasjoner ofte er hovedgrunnen til slik kritikk. Som Ruud videre påpeker, inntar vi ulike smaksposisjoner som skaper grenser for hva vi liker og ikke liker. Det man karakteriserer som ”god” og ”dårlig” musikk har som regel en sammenheng med hva man synes er fint og ikke (Ruud 1997:41).

Det er kanskje nettopp dette som gjør musikk til et mye omdiskutert tema i kristne sammenhenger. Man forstår gjerne den musikken en selv liker som den mest ”riktige” musikken, og når man da som forskjellige individ har ulike tanker om hva som er den riktige musikken, vil diskusjoner oppstå. Slik sett henger reaksjonene tett sammen med hvilken musikksmak en selv har, og dersom man har dårlige opplevelser knyttet til en type musikk, vil dette føre til dårlige assosiasjoner hver gang denne musikken spilles. Som Ruud påpeker tar assosiasjonene stor plass i hvilken opplevelse musikken gir oss. Den meningen man har om musikk er uløselig knyttet til den kulturelle konteksten (Ruud 1997:112).

## 5.5 Fellesskap: Sammen i tro

Historisk står musikken sterkt med tanke på sin evne til å skape relasjoner. Tobin (2006:63) hevder at man finner eksempler på dette allerede i bibelsk tid. I NT viser sangen og musikken seg å være ment som tale til hverandre og som sang til Herren (ibid.). Likevel har sangen som uttrykk for fellesskap endret seg gjennom tiden. I middelalderen var det viktig at musikken var så nøytral og usyngelig som mulig, hvor dens oppgave var å underbygge teksten. Etter hvert fikk den en større plass, men fremdeles var man redd for at den skulle forstyrre det åndelige budskapet. Det var først ved reformasjonen og Martin Luther at musikken igjen ble viktig som fellessang.

Tross den nyere tids endringer i det religiøse uttrykk, fra en kollektiv til en mer individualisert og personlig tro (Sødal 2005; Nekola 2011), er fellesskapet fremdeles en viktig dimensjon i det kristne liv. Her verdsettes både det sosiale kristne fellesskap og gudstjenestefellesskapet. I følge Even Ruud (2001) er vi helt avhengig av et sosialt fellesskap for å utvikle vår selvbevissthet og identitet. Musikk blir også her et viktig utrykkselement hvor man gjennom felles sang skaper felleskap med andre troende. Slik Skeie ser det blir sangen et uttrykk for det kristne felleskapet. Som kristne er man skapt til å være sammen, og det å uttrykke tro til bekjennelse sammen med andre, viser seg både å være konstituerende og trosstyrkende.

## 5.6 Musikkens betydning for en trosidentitet

Identitet skapes gjennom opplevelser som berører, gjennom tilhørighet og fellesskap. Ruud (1997) hevder at opplevelser med musikk danner utgangspunktet for vår identitet. Her trekker han inn betegnelsen transcendentale erfaringer, hvor man i musikken kan oppleve å komme i kontakt med noe ”oversanselig”. Slike transcendentale erfaringer, eller peak expiriences finner vi flere eksempler på i min empiri. Samtlige av mine informanter mener å komme i kontakt med Gud gjennom musikk. Dette kan være konkrete åndelige opplevelser hvor man erfarer at Gud taler direkte inn i en situasjon, eller mer generelle erfaringer av Guds nærhet. Selv om man som kristen hovedsakelig bygger troen sin på det som står i Bibelen viser slike opplevelser seg å være av stor verdi for ens trosidentitet. Det er opplevelser som underbygger menneskers tro og som på sin måte bekrefter Guds eksistens for de som opplever det. Musikkens evne til å vekke følelser gir den en helt spesiell funksjon i denne sammenheng fordi opplevelsen kroppsliggjøres og på den måten danner minner som følger oss livet igjennom (ibid.). Dermed blir disse opplevelsene noe man husker, hvilket gjør dem sentrale og viktige for ens identitet som kristen.

Som vi har vært inne på tidligere i denne avhandlingen, ses også musikken på som svært viktig i ungdomstiden, hvor man gjennom den former en identitet (ibid.). Dette gir musikk en viktig funksjon inn mot utviklingen av en kristen identitet. Gjennom å innlemme religiøse verdier i ulike sanger gis musikken en bekreftende funksjon, hvor den stadfester en sannhet samtidig som den utfordrer til å ta et valg. Som belyst i oppgavens empiri har musikk nettopp vært en hjelp til å bli selvstendig i troa, hvor man gjennom sang og musikk har fått erfare Guds storhet som videre har skapt en bevissthet rundt den kristne tro.

Musikk danner også fellesskap, hvor like verdier står sentralt. Som mennesker har man et behov for å bli inkludert i fellesskap med andre. Gjennom å bli involvert i sosiale nettverk får man opplevelsen av tilhørighet og likhet med andre mennesker, som videre fører til at en føler seg inkludert (ibid.). Mine informanter belyser også fellesskapets betydning hvor musikk spiller en sentral rolle. Her hevdes det at kristne er skapt til å leve i fellesskap med andre, hvor man gjennom felles sang konstaterer troen på en felles Gud. Dette oppleves også trosstyrkende, og som tidligere nevnt hevder Skeie at nettopp en slik forening av ord og toner er det aller sterkeste uttrykk for det kristne kollektive.

Endringen i samfunnet har som tidligere nevnt påvirket musikkens plass i menneskers hverdag. Tilgangen på all verdens musikk og dets sjangere er enklere i dag en noen gang tidligere. Dette har også resultert i at musikk blir brukt som et uttrykk for identitet. Man bruker musikken til å vise andre mennesker hvem vi ønsker å være, hvor musikalsk smak både får betydning for valg og holdninger i livet (Hargreaves, Miell & Macdonald 2002:1). For mine informanter har musikken gitt sentrale opplevelser som er av stor betydning for deres tro. Noen av opplevelsene ser nærmest ut til å danne grunnlaget for at de i dag er kristne. Musikken er med på å bekrefte og gjenspeile identitet, hvor det å lytte til musikk samt å skrive musikk med et kristent budskap er viktig.

”Making music isn´t a way of expressing ideas; it´s a way of living them” (Frith 1996:111). Det å lage musikk handler altså ikke kun om å uttrykke ideer, men det er en måte å leve ut det man tror på. Musikken er, som vi har sett, viktig i menneskers møte med Gud. Den blir her en sentral del av troen hvor det å arbeide med sanger og skrive sanger oppleves viktig. Skeie gir det betegnelsen ”den viktigste impulsen i min kristne modning”. Gjennom å få uttrykke tro, formidle noe av en større betydning, samt erfare Guds nærhet i fellesskap med andre og i eget trosliv viser musikken seg å danne et viktig grunnlag med tanke på en kristen trosidentitet.

## 5.7 Estetisering av religionen

Før jeg går mot en endelig avslutning ønsker jeg kort å belyse et nylig avsluttet forskningsprosjekt ved Universitetet i Agder, som jeg selv mener er med på å aktualisere avhandlingens tema. Forskningsprosjektet ”Religion som estetiserende praksis” (RESEP), tar blant annet for seg om det ”estetiske uttrykk er blitt en viktigere dimensjon i religiøst liv enn før” (Løvland 2011). Begrepet som brukes i denne sammenheng er *estetisering*, hvor det snakkes om en estetisering av religionen. ”Estetisering er en prosess der sanseinntrykk øker sin betydning i forhold til andre perspektiver som moralsk verdi, sannhetsinnhold og praktiske, funksjonelle hensyn” (Repstad 2012). Ved å ta utgangspunkt i musikk, sang og dans i kristne sammenhenger, forsøker ulike forskere å belyse estetikkens økende betydning her.

Gjennom boka *Fra forsakelse til feelgood* (Repstad og Trysnes red. 2012) presenteres deler av dette prosjektet. I en av bokas artikler ”Fra ordet alene til sanselig populærkultur” hevder Pål Repstad (2012) at man i det kristne arbeidet vektlegger verdien av flere uttrykksmåter enn det talte ord alene, noe som står i kontrast til tidligere kirkeliv. Man finner gjerne flere innslag fra moderne populærkultur i gudstjenestene, hvor det er en større vekt på det sanselige. Lydbildet ser også ut til å være vel så viktig som det tekstlige når det kommer til å formidle et budskap.

Mine forskningsresultater viser at musikk som uttrykksform er svært viktig for menneskers kristne tro. Dette støtter opp om prosjektets hypotese hvor det estetiske uttrykk (musikk og dans) sies å ha fått en viktigere dimensjon i det religiøse liv (Løvland 2011). Men selv om både RESEP-prosjektet og min egen avhandling inneholder noe av den samme tematikken, har vi likevel ulik tilnærming. RESEP representerer en religionssosiologisk tilnærming, hvor man søker å forstå uttrykksformenes rolle i religionen (Repstad og Trysnes 2012). Her har man et større fokus på gudstjenestelivet, og det samfunnsmessige aspektet fremfor den individuelle og personlige oppfatning. Jeg på min side har hatt en religionspsykologisk tilnærming, da jeg ønsket å oppnå en bedre forståelse av opplevelsesaspektet knyttet til musikk som uttrykksform i møte med tro. På bakgrunn av dette mener jeg å kunne tilføre RESEP-prosjektet noe nytt. Jeg tror at min masteroppgave belyser viktige aspekt knyttet til musikk i menneskers personlige trosliv – aspekt representert i dimensjonene kommunikasjon, fellesskap, følelser og identitet. Dette mener jeg danner en ny og viktig innfallsvinkel med tanke på estetisering av religionen.

# 6. Avslutning

I denne avhandlingen har jeg hatt et ønske om å skape et bilde av musikkens betydning for kristen tro. Et bilde som forteller noe annet enn det utallige meningsutvekslinger noen gang vil gjøre, som sier noe om hvor viktig musikk kan være i møte med Gud. Jeg har forsøkt å komme så nær opplevelsesaspektet som mulig, hvor jeg gjennom samtaler med ulike mennesker har fått del i deres erfaringer og opplevelser knyttet nettopp til denne tematikken. Vil jeg så kunne hevde å ha funnet svar på forskningsspørsmålet mitt? Det vil være vanskelig å komme med en konkret konklusjon basert på oppgavens teoretiske og empiriske fundament. Opplevelsene er mange, individuelle og ulike, og lar seg vanskelig samle i et enkelt svar. Likevel mener jeg at Skeie sitt uttrykk ”den ordløse lengsel” muligens gir den beste beskrivelsen, hvor han begrepsfester det mange forsøker å sette ord på. Det kan være vanskelig å fange Gud i språket, og musikkens evne til å romme så uendelig mye mer enn hva våre ord klarer å beskrive viser seg derfor å være nødvendig i møte med Gud. Musikken gir lengselen ”form og retning” (Skeie). Gjennom musikken kommer man i berøring med det gudommelige og man får hjelp til å uttrykke troen, et behov som viser seg å være grunnleggende for kristne.

Som jeg påpekte innledningsvis har jeg også hatt et ønske om å belyse musikkens verdi i seg selv, uavhengig av stil og sjanger. Dette i forsøk på å skape en forståelse for forskjeller. Min oppfatning er at musikk ofte blir kilde til uenighet i kristne sammenhenger og jeg håper at jeg gjennom denne oppgaven har klart å belyse musikk på en ny måte. Musikk viser seg hovedsakelig å være et uttrykksmiddel som gjennom sin egenskap til å berøre, konkretiserer en tro på og et nærvær av Gud.

Noen vil kanskje hevde at denne avhandlingen har et snevert utgangspunkt, da alle informantene viser seg å jobbe med musikk til daglig. Det er klart at man som musiker eller tekstforfatter har et mer reflektert forhold til musikk som fenomen og uttrykkselement enn en gjennomsnittlig troende. Likevel mener jeg å ha kommet frem til fire viktige dimensjoner ved tro, som også gjør seg gjeldende utover ens musikalske bakgrunn. Disse dimensjonene, samt den historiske skissen gitt i teorikapittelet sier noe om hvor viktig musikk har vært og er for troende. Vi er alle ulike individ, som opplever og erfarer livets hendelser forskjellig. Jeg tror likevel at det uttrykksbehovet man finner hos troende i dag, samt det økende behovet for en nær og personlig relasjon til Gud, gir musikken en sentral plass i det kristne liv.

Gud skapte alle mennesker i sitt bilde – ulike, men likevel unike. Som sammensatte, sansende vesen, med en iboende lengsel etter noe større. En ordløs lengsel etter Gud.

# 

Stor makt er gitt musikere,

Med toner kan vi tenne lengselens ild i andre mennesker,

Lengselen etter å nå utover seg selv.

Misbruk ikke denne makten

(Karlheinz Stockhausen)

# Kilder

## Litteratur:

Bonde, Lars Ole 2009. *Musik og Menneske,* Gylling: Narayana Press.

Bossius, Thomas, Andreas Häger og Keith Kahn-Harris (red.). 2011. *Religion and Popular*

*Music in Europe*. London-New York: I.B. TAURIS.

Bossius, Thomas og Lars Lilliestam 2011. *Musiken och jag.* Göteborg: Scandinavian Book.

Det Norske Bibelselskap: *Bibelen.* 1978.

DeNora, Tia 2000. *Music in everyday life,* Cambridge: Cambridge University Press.

Farstad, Per Kjetil 2003. *Tanker om musikk og menighet.* Ottestad: Prokla-Media.

Farstad, Per Kjetil 2012. ”Evangelietoner i endring. Musikalske praksiser i norsk

pinsebevegelse.” i Pål Repstad og Irene Trysnes (red.) *Fra forsakelse til feelgood.*

Under prod.

Frith, Simon 1996 ”Music and identity” i Stuart Hall og Paul du Gay, *Questions of cultural*

*identity*. London: SAGE Publications Ltd.

Furuseth, Inger og Pål Repstad 2003. *Religionssosiologi.* Oslo: Universitetsforlaget.

Gilje, Nils og Harald Grimen 1993. *Samfunnsvitenskapenes forutsetninger.* Oslo:

Universitetsforlaget.

Halvorsen, Elise Marie 2007. *Kunstfaglig og pedagogisk FOU*. Kristiansand:

Høyskoleforlaget.

Hargreaves, David J., Dorothy Miell og Raymond A.R Macdonald 2002. ”What are musikal

identitis, and why are they important?” i Raymond A.R Macdonald, David J.

Hargreaves & Dorothy Miell (red.), *Musikal identities.* New York: Oxford University Press.

Haraldsø, Brynjar 1997. *Kirke og misjon gjennom 2000 år.* Oslo: Lunde.

Håkanson, Ragnar 2006. ”I värden, men inte av värden” i Ragnar Håkanson (red.), *Åtta röster*

*om musik och teologi.* Stockholm: Verbum.

Jourdain, Robert 1997. *Music, the Brain and Ecstasy.* New York: William Morrow & Co.

Juslin, Patrik N. 2001. "Communicating emotion in music performance: a review and a

theoretical framework" i Patrik N. Juslin og John A. Sloboda (red.) *Music and*

*emotion*. New York: Oxford University Press.

Juslin, Patrik N 2009. "Emotional responses to music" i Susan Hallam, Ian Cross and

Michael Thaut (red.). *The handbook of music psychology*. New York:Oxford university press.

Kayes, Dick 1998. *Beyond Identity.* London: Destinée Media.

Kringeland, Svein Helleik 2009. *”Røtter og fornyelse? Musikalske diskursar i bedehusland”.*

Masteroppgave ved Universitetet i Bergen.

Kristensen, Vidar 1992. *Tro blir til sang.* Oslo: Nye Luther Forlag.

Kvale, Steinar og Svend Brinkmann 2009. *Det kvalitative forskningsintervju.* Oslo:

Gyldendal.

Kvalvaag, Karin 2004. *Rock eller barokk?: om musikk i kristne sammenhenger.*

Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo.

Langdridge, Darren 2006. *Psykologisk forskningsmetode.* Trondheim: Tapir Akademiske

Forlag.

Larsen, & Buss 2002. *Personality Psychology.* New York: McGraw Hill.

Løvland, Anne 2007. *På mange måtar.* Bergen: Fagbokforlaget.

Løvland, Anne og Pål Repstad 2008. *Julekonserter.* Oslo: Universitetsforlaget.

Martin, David 2002. *Christian Language and Its Mutations.* Aldershot: Ashgate.

McKinnon, James 1987. *Music in early Christian literature.* Cambridge: Cambridge

University Press.

Merriam, Alan P. 1964. *The anthropology of music.* Chicago: Northwestern university press.

Nekola, Anna E. 2011. U.S. Evangelicals and the Redefinition of Worship Music, i Michael

Bailey og Guy Redden (red.), *Mediating faiths: Religion and socio-cultural change in the twenty-first century.* Farnham: Ashgate.

Repstad, Pål 2005. “Fra forskjellsreligion til humanitetsreligion?” i Pål Repstad og Jon-Olav

Henriksen (red.) *Mykere Kristendom?*.Bergen: Fagbokforlaget.

Repstad, Pål og Irene Trysnes (red.) 2012. *Fra forsakelse til feelgood.* Under prod.

Repstad, Pål 2012. “Fra ordet alene til sanselig populærkultur” i Pål Repstad og Irene Trysnes

(red.) *Fra forsakelse til feelgood.* Under prod.

Riis, Ole & Linda Woodhead 2010. *A sociology of Religious Emotion.* New York:

Oxford University Press.

Ruud, Even 1997. *Musikk og Identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Ruud, Even 2001. *Varme øyeblikk.* Oslo: Unipub.

Ruud, Even 2005. *Lydlandskap.* Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS.

Schei, Tiri Bergesen (2007). *Vokal identitet. En diskursteoretisk analyse av profesjonelle*

*sangeres dentitetsdannelse*. Avhandling for graden doctor artium (dr.art). Universitetet i Bergen.

Schuff, Hildegunn Marie Tønnesen 2012. “Å danse for Gud” i Pål Repstad og Irene Trysnes

(red.) *Fra forsakelse til feelgood.* Under prod.

Sloboda, John og Patrik N. Juslin 2001. "Psychological perspectives on music and

emotions" i Patrik N. Juslin og John A. Sloboda (red.). *Music and emotion*. New York:

Oxford University Press.

Sloboda, John A. 1993. *The Musical Mind.* Oxford: Clarendon Press.

Smart, Ninian 1998. *The world`s religions.* Cambridge: Cambridge University Press.

Sundberg, Ove Kristian 2002. *Musikktenkningens historie II.* Oslo: Solum Forlag.

Sundberg, Ove Kristian 2004. ”Kommunikasjon med virkelighetsdypet. Hvordan var Bach

mulig?” i Erling E. Guldbrandsen og Øivind Varkøy *Musikk og mysterium.* Oslo:

Cappelen Akademiske Forlag.

Syse, Henrik 2012. *Noe å tro på – en filosofs tanker om tro i vår tid.* Oslo: Cappelen Damm.

Sødal, Helje Kringlebotn “Forandring fryder? Endringer I tre kristne ungdomsgrupper I

Kristiansand 1984-2004” i Pål Repstad og Jon-Olav Henriksen (red.), *Mykere*

*Kristendom?.* Bergen: Fagbokforlaget.

Tarrant, Mark, Adrian C. North & David J. Hargreaves 2002. “Youth identity and music” In

Raymond A.R Macdonald, David J. Hargreaves & Dorothy Miell (red.) *Musikal identities.* New York: Oxford University Press.

Thagaard, Tove 2003. *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode.* Bergen:

Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke.

Thurén, Torsten 2009. *Vitenskapsteori for nybegynnere.* Oslo: Gyldendal.

Tobin, Henrik 1996. *Den underbara harmonin.* Stockholm: Verbum.

Tobin, Henrik 2006. ”Skönhet, makt och relation – om musiken i kyrkan” i Ragnar Håkanson (red.),

*Åtta röster om musik och teologi.* Stockholm: Verbum.

Trysnes, Irene (2012) ”Update.God.com. Estetiske uttrykk i kristne ungdomsmiljøer” i

Repstad, Pål og Irene Trysnes (red.) *Fra forsakelse til feelgood.* Under prod.

Varkøy, Øyvind 2004. ”En stille susen” i Guldbrandsen, Erling E. & Øivind Varkøy (red.),

*Musikk og mysterium*. Cappelen Akademisk Forlag.

## Magasinartikler:

Radwan, J. 2006. “Music and Mediated Religious Identity: Jesus Freak”, i *Journal of Media*

*and Religion*, 5/1, pp. 1-23.

## CD:

Dagsland, Sigvart og Erik Hillestad 1991 ”Då barnå forsvant” *Sigvarts Beste Ballader.*

Kirkelig kulturverksted/FXCD 104 [1991]

Skaug, Trygve og Jan Ove Kjøndal 2009 ”Du og jeg” *Evig.* NLMung/Mudi/MUD2120

[2009]

## Oppslagsverk:

Aschehoug og Gyldendal: *Store Norske Leksikon.* Oslo:1996

## Internettadresser:

Den Norske Kirke: [www.kirken.no](http://www.kirken.no) [Lesedato: 10.08.12]

Haugeinstituttet: <http://www.haugeinstitute.org/> [Lesedato: 22.10.12]

Løvland, Anne 2011. ”Religion som estetiserende praksis (RESEP)”

[http://www.uia.no/no/portaler/om\_universitetet/humaniora\_og\_pedagogikk/nordisk\_o g\_mediefag/forskning/resep](http://www.uia.no/no/portaler/om_universitetet/humaniora_og_pedagogikk/nordisk_o%20g_mediefag/forskning/resep) [Lesedato: 11.06.12]

Opsahl, Carl Petter. 2011. *Å høre Gud. Utkast til en teologisk hørelære.*

[*http://www.carlpetter.no/kirke/artikler/teologisklytting.htm*](http://www.carlpetter.no/kirke/artikler/teologisklytting.htm)[Lesedato: 14.02.12]

Skevesland, Olav 2012. “Å tro – hva er det?”

<http://m.kirken.no/index.cfm?event=dolink&famID=81427> [Lesedato: 14.02.12 ]

## Bibelens bøker

**GT**:

1 Mos Første Mosebok

2 Mos Andre Mosebok

3 Mos Tredje Mosebok

4 Mos Fjerde Mosebok

5 Mos Femte Mosebok

Jos Josva

Dom Dommerne

Rut Rut

1 Sam Første Samuelsbok

2 Sam Andre Samuelsbok

1Kong Første Kongebok

2 Kong Andre Kongebok

1 Krøn Første Krønikebok

2 Krøn Andre Krønikebok

Esra Esra

Neh Nehemja

Est Ester

Job Job

Sal Salmenes bok

Ordsp Salomos Ordspråk

Fork Forkynneren

Høys Høysangen

Jes Jesaja

Jer Jeremia

Klag Klagesangene

Esek Esekiel

Dan Daniel

Hos Hosea

Joel Joel

Am Amos

Ob Obadja

Jona Jona

Mi Mika

Nah Nahum

Hab Habakkuk

Sef Sefanja

Hag Haggai

Sak Sakarja

Mal Malaki

**NT:**

Matt Evangeliet etter Matteus

Mark Evangeliet etter Markus

Luk Evangeliet etter Lukas

Joh Evangeliet etter Johannes

Apg Apostlenes gjerninger

Rom Paulus` brev til romerne

1 Kor Paulus` brev til korinterne

2 Kor Paulus` brev til korinterne

Gal Paulus` brev til galaterne

Ef Paulus` brev til efeserne

Fil Paulus` brev til filliperne

Kol Paulus` brev til kolosserne

1 Tess Paulus` første brev til tessalonikerne

2 Tess Paulus` andre brev til tessalonikerne

1 Tim Paulus` første brev til Timoteus

2 Tim Paulus` andre brev til Timoteus

Tit Paulus` brev til Titus

Filem Paulus` brev til Filemon

Hebr Paulus` brev til Hebreerne

Jak Jakobs brev

1 Pet Peters første brev

2 Pet Peters andre brev

1 Joh Johannes` første brev

2 Joh Johannes` andre brev

3 Joh Johannes` tredje brev

Jud Judas` brev

Åp Johannes` åpenbaring

# Vedlegg 1:

## Intervjuguide

* Kan du fortelle litt om hva legger du i begrepet tro, - og hva betyr tro for deg?
* Hva betyr musikk for deg?
* Hvilken betydning har musikk i forhold til din kristne gudstro? *(Hvilken betydning har den hatt?)*
* Har du noen spesielle trosopplevelser knyttet til musikk? Kan du beskrive en/to av disse?
* Kan musikk virke trosstyrkende? På hvilken måte?
* Hvordan bruker du musikken i ditt trosliv?
* Hva mener du er viktigst når det kommer til kristen musikk; musikksjanger og musikalsk uttrykk eller det tekstlige?
* Kan melodier uten tekst uttrykke gudstro? På hvilken måte?
* Hva er det som gjør musikk til kristen musikk?
* Hvilken betydning har musikk hatt i utviklingen av deg som kristen tror du?
  + *Hva har vært viktig i denne prosessen? (Inspirasjonskilder, kristne musikere, musikkultur, festivaler, sjanger/stil?)*
* Er det en spesiell type musikk som inspirerer deg som kristen? Hvilken, og på hvilken måte? /Hvordan? *(Hvorfor tror du det?)*
* Tror du at du som musiker er preget av troen din? På hvilken måte?
  + *Vi har snakket om musikkens betydning for tro, men hva med troens betydning for musikken – Har det en gjensidig påvirkning, og er dette bevisst eller ubevisst?*
* Jeg har ikke flere spørsmål. Har du noe du gjerne vil si eller spørre om før vi avslutter intervjuet?

# Vedlegg 2:

## Informasjonsskriv til informanter, og samtykkeerklæring

Mitt navn er Line Stordal, jeg er student ved Universitetet i Oslo og skal det følgende året skrive en masteroppgave i musikkvitenskap. Det er i denne anledning jeg har vært i kontakt med deg. Som komponist, musiker eller tekstforfatter sitter du med mange erfaringer og opplevelser knyttet til musikk. Som en person med et kristent livssyn sitter du også med en rekke erfaringer knyttet til troen din. Grunnen til at jeg ønsker å ha deg med i masterprosjektet mitt er nettopp denne kombinasjonen av musikk og tro. Jeg ønsker å belyse musikkens betydning for kristnes trosidentitet. At musikk er viktig for tro er det ingen tvil om, men hvorfor er den viktig, og på hvilken måte preger den personers kristne tro?

I oppgaven vil jeg ta for meg forholdet mellom musikk og kristen tro. Problemstillingen jeg har valgt er foreløpig følgende: *”Hvilken betydning kan musikk ha for kristen tro?”* Ved hjelp av denne problemstillingen vil jeg ta for meg betydningen av musikk og musikkultur i forhold til kristnes identitet. Det vil også være naturlig å rette et fokus på det tekstlige innholdet i musikken, siden dette er et viktig aspekt ved det kristne livssyn. Videre vil jeg også belyse viktigheten og bruken av musikk i kristne menneskers hverdag.

Som informant i et slikt prosjekt er det noen ting du må være klar over. Dette er forbundet med anonymitet og din frivillighet til å delta i prosjektet. For det første velger en helt selv om en vil svare på spørsmålene som stilles, og en har hele tiden mulighet til å trekke seg fra intervjuet. Ved å være med på intervjuet har informanten avgitt et aktivt samtykke, som vil si at en har sagt seg villig til å delta i prosjektet. Prosjektet er meldt inn til NSD (personvernombudet for forskning) i forhold til informantenes personvern. Alle data lagres på en ekstern harddisk for å ivareta konfidensialitet, og det er kun forsker og veileder som har tilgang på personlighetsopplysningene. Informanten velger selv om vedkommende vil være anonym eller ikke i publikasjonen.

Som deltaker får man være med på et forskningsprosjekt som sier noe om hvor viktig musikk er inn mot personers kristne tro. Gjennom intervju vil man forsøke å skape refleksjoner og tanker rundt temaet basert på ulike opplevelser man har hatt med musikk og tro oppgjennom livet.

Intervjuet vil vare i ca 45-60 minutter hvor intervjuer og informant har en intervjubasert samtale rundt temaet. Intervjueren har taushetsplikt om alt forbundet med studiet som vedgår andre personer.

Datamaterialet anonymiseres og lydopptak slettes når prosjektet er avsluttet, senest innen 01.05.13.

Håper du finner det interessant å delta i mitt masterprosjekt!

Mvh Line Stordal

**Samtykkeerklæring:**

Navn:\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Jeg har mottatt skriftlig og muntlig informasjon og er villig til å delta i studien.

Jeg ønsker/ønsker ikke å være anonym i dette prosjektet (stryk over det som ikke passer).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*Sted, dato, signatur*.

-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------