

Populærmusikkens vei inn i Den norske kirke

AV ANNE HAUGLAND BALSNES

Den moderne populærmusikken har, fra 1950-tallet og fremover, gått fra å være utestengt fra gudstjenestelivet i Den norske kirke, til å bli anerkjent som offisiell gudstjenestemusikk i forbindelse med den siste gudstjenestereformen. I denne artikkelen drøftes hvordan utviklingen har foregått og hvordan den både begrunnes og argumenteres mot. Artikkelen bygger både på historisk litteratur og på materiale fra undersøkelsen Liturgi i bevegelse, som er en kartlegging av gudstjenestereformen.

Nøkkelord: Den norske kirke, gudstjenestemusikk, populærmusikk, gudstjenestereform

INNLEDNING

I denne artikkelen vil jeg drøfte hvordan populærmusikk er på vei inn i stadig flere sammenhenger i Den norske kirke – noe som bekreftes i Kirkemusikerundersøkelsen som ble gjennomført i 2014 (Hylland & Stavrum 2016).¹ Undersøkelsen viser at populærmusikk² er den musikkformen som har økt mest både på gudstjenester, øvrige kirkelige seremonier og på konserter i kirkerommet. Jeg vil også undersøke hvordan utviklingen begrunnes, altså gå inn i debattene omkring bruk av populærmusikk i kirken.

¹ 269 (av landets 930) kirkemusikere besvarte en spørreundersøkelse om deres forståelse av kirkemusikkens estetikk og politiske, økonomiske og administrative vilkår.

² I Kirkemusikerundersøkelsen er populærmusikk definert som viser, pop, rock og jazz. Se drøfting av begrepet under.

Populærmusikk har lenge vært dominerende i frikirkelige og lavkirkelige sammenhenger³ (Repstad & Trysnes 2013). I slike sammenhenger tok man i bruk samtidens populær-musikkformer allerede fra organisasjonenes fremvekst i kjølvannet av vekkelsene på 1800-tallet. I Den norske kirke har imidlertid tradisjonell kirkemusikk hatt mer eller mindre hegemoni inntil nærmere vår tid. Den moderne populærmusikken begynte så smått å bevege seg inn i kirken fra slutten av 1960-årene, i forbindelse med ungdomsarbeid. Etter hvert fikk slik musikk, etter mye motstand, kanskje særlig fra organistkretser, også innpass på gudstjenester gjennom kor og solistinnslag. Nye salmebøker har videre gitt rom for et utvidet sjangermangfold i salmesangen. Den siste skansen, om man kan si det slik, er den liturgiske musikken og dens ordinariemusikk⁴ – melodiene til de faste messeleddene. I motsetning til salmene, skifter ikke denne musikken fra søndag til søndag. Ordinariemusikken kan dermed sies å være det mest sentrale musikkuttrykket i kirkens gudstjenester – den er menighetens *soundtrack* (Balsnes & Mosdøl 2016). Dermed er det særlig interessant å følge den musikalske utviklingen i denne delen av gudstjenestemusikken.

Frem til 2012 var den liturgiske musikken enhetlig i alle landets kirker og bestemt fra sentralt hold. Den kunne karakteriseres som 'tradisjonell' kirkemusikk. Fra 2012 av har imidlertid menighetene selv hatt i oppdrag å velge hvilken ordinariemusikk de vil benytte. De har kunnet velge liturgiske melodier fra et større musikalsk mangfold, også populærmusikalske sjangre. Dermed har det vært mulig å profilere menighetens 'kultur' eller 'spiritualitet' gjennom musikkvalg (Balsnes & Mosdøl 2016).

Populærmusikk har altså gått fra å være utestengt fra gudstjenestetilivet i Den norske kirke til å bli anerkjent som offisiell liturgisk musikk. I artikkelen stilles følgende spørsmål: Hvordan har utviklingen foregått? Hva slags argumentasjon har motstandere vs. tilhengere av populærmusikk i kirken brukt? Hva slags menigheter velger tradisjonelt

³ Se under for redegjørelse for lavkirkelig/frikirkelig/folkekirkelig.

⁴ *Kyrie, gloria, sanctus, Agnus Dei*. I denne artikkelen brukes liturgisk musikk og ordinariemusikk som synonymmer. Se for øvrig drøfting av begreper nedenfor.

når det gjelder liturgisk musikk og hva preger menighetene som har grepet muligheten den siste reformen gir til å velge populærmusikk-inspirerte liturgiske melodier? Artikkelen vil hovedsakelig ta for seg utviklingen fra da den moderne populærmusikken oppsto i 1950-årene og frem til i dag, med noen tilbakeblikk for å beskrive bakgrunnen for den kirkemusikalske situasjonen i etterkrigstiden. Artikkelen bygger, i tillegg til historisk litteratur, på materiale fra undersøkelsen *Liturgi i bevegelse*, som er en kartlegging av den siste gudstjenestereformen. Diskusjonen belyses av den britiske sosiologen David Martins (2002) perspektiver på musikk i kristne sammenhenger i tillegg til kirkesosiologiske og musikkfilosofiske perspektiver.

Den musikalske utviklingen i Den norske kirke berører grunnlags-spørsmål ved kirkemusikken: Om det finnes hellig rom, tid og handling, finnes det også hellig *form*? Skal kirkemusikken være et *middel* eller et *mål* i seg selv? Eller begge deler? Skal det som skjer i kirken bekrefte eller utfordre? Skal kirken og kirkemusikken speile hverdagen eller representere noe annerledes? Slike spørsmål er for omfattende til å kunne bli behandlet i sin fulle lengde innen formatet av denne artikkelen, men vil likevel ligge under den videre drøftingen.

BEGREPSAVKLARINGER OG TEORETISKE PERSPEKTIVER

Gudstjenestemusikk

Noen begreper er særlig viktige for denne teksten og krever en klargjøring. For det første: Hva er *kirkemusikk*?⁵ Er det all musikk som fremføres i et kirkerom eller mer spesifikt musikk som er knyttet til gudstjenesten? Det finnes ulike forståelser av hva kirkemusikk er, og man kan enten ha en vid eller snever definisjon. Et snevert perspektiv er å se på kirkemusikk som en lineær utvikling fra gregoriansk sang, via Palestrina og Bach til våre egne kirkemusikk-komponister som Lindemann, Kverno og Hovland. En videre forståelse knytter kirke-

⁵ Andre begreper innen området er *religiøs musikk*, *hellig musikk* eller *rituell musikk*. I denne teksten er det imidlertid musikk knyttet til den kristne kirke, og mer spesifikt til Den norske kirke, som står i fokus. Dermed er begrepet *kirkemusikk* mer relevant.

musikk til kirkerommet som arena og betoner samtidig et religiøst eller liturgisk innhold.⁶ En konsert som foregår i kirkerommet, vil dermed kunne defineres som kirkemusikk. Også når det gjelder slike konserter, ser vi en økende grad av populærmusikalske innslag (Hylland & Stavrum 2016). I denne teksten er det imidlertid musikk ikke bare knyttet til kirkerommet, men til selve *gudstjenesten* som står i fokus, noe jeg simpelthen velger å kalle *gudstjenestemusikk*. Det viktigste kriteriet for denne musikken er at den har en *funksjon* i gudstjenesten. Fokuset er dermed på musikkens funksjon, kontekst og praksis. Gudstjenestemusikk kan igjen deles inn i *salmesang* og *liturgisk musikk* bestående av *ordinarieledd* (faste ledd) og *de tempore ledd* (ledd som veksler med kirkeåret). I denne teksten er det særlig ordinarieleddene som står i fokus. 'Tradisjonell kirkemusikk' er i denne artikkelen en betegnelse på kirkemusikk som enten er hentet direkte fra den historiske arven eller som er inspirert av historiske forbilder.

Populærmusikk

Hva er så *populærmusikk*?⁷ Populærmusikk er en samlebetegnelse for en rekke stilarter (Blokhuis & Molde 1996). Den karakteriseres ofte som *tidsaktuell underholdningsmusikk* med bred folkelig appell. Det kan dis-

⁶ Heller ikke denne definisjonen er uproblematisk. Er et musikkstykke som blir fremført under en kirkelig handling som f.eks bryllup eller begravelse, kirkemusikk, selv om det ikke har et religiøst innhold? En nærmere diskusjon av denne problemstillingen faller imidlertid utenfor denne tekstens fokus.

⁷ Alternative begreper til populærmusikk man kan støte på, er rytmisk musikk eller afroamerikansk musikk. Rytmisk musikk brukes innen deler av norsk utdanningssystem og er en spesiell dansk begrepskonstruksjon som ikke fungerer som fagterm utenfor Skandinavia. Rytmisk musikk brukes vanligvis synonymt med populærmusikk, enkelte ganger noe snevrere (Tønsberg, 2013). Rytmisk musikk knyttes videre til afroamerikansk musikk, siden mange av sjangrene det er snakk om har sitt opphav i afroamerikansk kultur. Nelson (2015) bruker denne betegnelsen i sin analyse av Kirkerådets forslag til liturgisk musikk (2011). Afroamerikansk musikk er en av seks ulike kategorier. De øvrige er skandinavisk-luthersk kirkemusikk, gregoriansk sangtradisjon, folketoner/folkemusikk, musikk fra ulike kirkelige tradisjoner og vestkirkens moderne økumeniske repertoar. Kirkerådet selv grupperer de populærmusikkinspirerte seriene under *del III Hele musikkserier fra nyere tid* som også inneholder nye serier i tradisjonell kirkemusikkstil. De har dermed ikke skilt ut en egen del for populærmusikalske melodier.

kutures når populærmusikken oppsto. En mulighet er å tidfeste fremveksten til 1800-tallet da industrialisering og urbanisering skapte et nytt marked. Utover på 1900-tallet ble forutsetningene for massedistribusjon lagt gjennom utviklingen av radio, grammofonplater, lydfilm, fjernsyn osv. Når jeg i denne teksten fokuserer på perioden fra 1950-tallet og fremover, er årsaken at vi da snakker om fremveksten av den *moderne* populærmusikken som utviklet seg under helt spesielle historiske forutsetninger. Etter krigen vokste det frem en særskilt ungdomskultur som hadde sine egne identitetsmarkører, blant annet musikk. Før andre verdenskrig er det ikke vanlig å snakke om en egen musikk for ungdom. Utviklingen hang videre sammen med etterkrigstidens babyboom, sekularisering og den teknologiske utviklingen. Ikke minst var muligheten for elektrisk forsterkning av musikken viktig, noe som muliggjorde oppfinnelsen og masseproduksjonen av el-gitaren. Den moderne populærmusikken ble særlig utviklet i USA og bygget videre på afro-amerikanske musikkformer som jazz, blues og rhythm & blues. Rock'n roll ble samlebetegnelsen for den nye elektrifiserte musikken som oppsto på 50-tallet med pionerer som Bill Haley, Elvis, Chuck Berry m. fl. Sangene var gjerne enkelt oppbygd og tok opp temaer som interesserte ungdom.

I dag favner begrepet populærmusikk en rekke sjangre som jazz, roots, reggae, grunge, hip-hop, elektronika, rockabilly, rhythm & blues, punk, country, metal, soul, house, blues, funk, dub osv. Begrepet populærmusikk må imidlertid ikke forveksles med *popmusikk* som er en egen sjanger innen samlebetegnelsen populærmusikk.⁸ Underholdnings- og tilgjengelighetsaspektet som karakteriserer populærmusikken har bidratt til å skape et skille både i forhold til den såkalte kunstmusikken, og til tradisjonell folkemusikk. Begrepet har i visse kretser en negativ klang. Utviklingen de seneste tiårene har imidlertid medført at skillene mellom ulike former og sjangere er blitt stadig mindre skarpe.

⁸ Popmusikk er en samlebetegnelse for kommersielt orienterte stilarter som låner elementer fra andre musikkstiler (som *urban music*, dansemusikk, rock, latin, country osv.). Denne musikkens kjerneelementer er korte sanger med vers/refreng, gjentatte fraser, melodiose melodier og såkalte hooks. Den skal være fengende og enkel og er rettet mot et bredest mulig publikum.

Frikirkelig/lavkirkelig/folkekirkelig

Når det i denne teksten henvises til frikirkelige og lavkirkelige sammenhenger er det slike innen den protestantiske kristendommen i Norge som står i fokus. Den katolske kirke er for eksempel en av Norges største frikirker, men faller likevel utenfor tematikken. *Lavkirkelighet* betegner her foreningskristendommen og organisasjonslivet som fulgte de store vekkelserne på 1800-tallet, og som fremdeles gjør seg gjeldende i norsk kirkeliv, også innenfor Den norske kirke (Hegstad 1996). *Frikirkelighet* betegner menighetsdannelser utenfor Den norske kirke, som for eksempel Den evangelisk-lutherske frikirke. Norsk lavkirkelighet og frikirkelighet har mange fellestrekk, ikke minst når det gjelder musikk, som gjør at de i denne teksten nevnes sammen. Det er selvsagt også mye som skiller disse to grupperingene, men det faller utenfor denne tekstens interesseområde.

Når *folkekirkelig* brukes i denne teksten, henspiller det på Hegstads kirkesosiologiske inndeling i trosfellesskap og folkekirke (1996). Folkekirkemenigheter har et tyngdepunkt av grupper som oppsøker kirken i forbindelse med overgangsrundene, mens trosfellesskap brukes om menighetens kjernetropper som gjerne har bakgrunn fra organisasjonsliv og som bruker kirken mer jevnlig. Spenningen mellom disse to grupperingene har preget norsk kirkeliv siden 1800-tallet. Undersøkelsen *Liturgi i bevegelse* viser at spenningsforholdet ennå eksisterer, både mellom menigheter og innad i menigheter, og at det innvirker på hvordan menighetene forholder seg til f.eks. musikkvalg (Balsnes 2015).

Kirkemusikk som kunst eller religiøst uttrykk?

Begrepene autonomiestetikk og heteronomiestetikk fra 1800-tallets musikkestetiske diskurs kan også belyse ulike musikksyn (Benestad 1976). Innen heteronomiestetikken anser man musikken for å stå i et avhengighetsforhold til noe utenfor seg selv, den er dermed en 'uselvstendig kunst' som skal gi uttrykk for noe ikke-musikalsk. Vurderingen av musikken må dermed sees i lys av sammenhengen den opptrer i og den påvirkningen den har. Autonomiestetikk, derimot, betoner musikk som en selvstendig kunst som gir uttrykk for og re-

presenterer seg selv. Kunstverket alene gjøres dermed til gjenstand for estetisk vurdering. Bourdieus kunstsosiologi behandler dette forholdet ved å påpeke at et kunstfelt preges av en autonom pol hvor kunsten har egenverdi og en heteronom pol hvor kunstens formål finnes utenfor den selv, enten som underholdning, inntjening eller undervisning (Bourdieu 1995). Musikk har opp gjennom historien vært knyttet til institusjoner og funksjoner. At den skulle ha egenverdi som kunstuttrykk er av relativt ny dato. Begrepet *l'art pour l'art* oppsto for eksempel først på 1800-tallet (Ullrich 2005). Ikke minst kirkemusikken har opp gjennom historien vært knyttet til kirken som institusjon og bestemte funksjoner i religiøst liv og dermed forstått best med heteronomiestetiske begreper.

Holdninger til musikk i kristne sammenhenger

David Martin skiller mellom tre typer holdninger til musikk i kristne sammenhenger (2002). En posisjon hevder at musikken er underordnet den hellige teksten. En slik holdning finner Martin primært i østkirkens liturgiske bønnesanger. Også den romersk-katolske kirkes syn på musikk som ordets tjener, vil kunne plasseres her. En annen posisjon hevder at all musikk er bra så lenge den kan være et middel i evangeliets utbredelse. En slik 'demotic' eller 'folkelig' holdning mener Martin for eksempel er utbredt i vekkelsemiljøer og blant evangeliske kristne. Posisjonen kan også betegnes som *instrumentell*, altså at musikken tas i bruk som redskap for å oppnå bestemte resultater eller virkninger. En tredje posisjon ser på musikk som en direkte formidling av det guddommelige. Det er kvaliteter ved musikken selv som avgjør om musikken er hellig eller ikke. Hvilke kvaliteter og hvilken musikk som regnes som 'hellig', skifter, ifølge Martin, med tid, sted og kulturell kontekst. Løvland og Repstad introduserer en fjerde type for å supplere Martin i sin bok om julekonserter (2008), nemlig at all god musikk uttrykker Guds skaperverk – med forbehold for det som oppfattes som tydelig umoralsk eller blasfemisk musikk. Martins to første posisjoner og Løvland og Repstads fjerde type vil klart plassere seg som heteronomiestetiske tilnærminger, mens den tredje posisjonen tangerer autonomiestetikken.

METODE OG MATERIALE

Det empiriske materialet i artikkelen er hentet fra undersøkelsen *Liturgi i bevegelse*, som er utført av et tverrfaglig forskerteam bestående av musikkvitere, kirkemusikere, teologer og samfunnsvitere (Balsnes et al. 2015). Fire bispedømmer ble valgt ut for en kvantitativ undersøkelse; Oslo, Agder og Telemark, Nidaros og Nord-Hålogaland. Disse bispedømmene representerer ulike landsdeler og ulike kirkelandskap og ga i så måte et bilde av landet som helhet. I løpet av 2012 sendte menighetene såkalte «Lokale grunnordninger» inn til sine respektive bispedømmekontorer for godkjenning. De lokale grunnordningene viser hvilke valg som er tatt mht. hovedgudstjenesten, også når det gjelder musikk, og utgjorde materialet som ble kartlagt i de fire nevnte bispedømmene.

I tillegg til den kvantitative delen ble det gjennomført gruppeintervjuer med gudstjenesteutvalg i fire menigheter i hvert av de fire samme bispedømmene, tilsammen 16 menigheter. På hvert sted ble det valgt ut én stor menighet (basert på folketall) som hadde foretatt relativt store endringer og én stor menighet som hadde foretatt minst mulig endring mht. mulighetene som lå i reformen. På samme måte ble det valgt ut én liten menighet med stor endring og én liten menighet med liten endring. Gudstjenesteutvalgene består i de fleste tilfeller av prest, kirkemusiker samt et eller flere leke medlemmer, ofte fra menighetsrådet. I de ulike menighetene var det varierende hvordan gudstjenesteutvalgene var sammensatt og hvor mange som var med på intervjuene. Disse varte ca. 1,5-2 timer og fulgte en intervjuguide som var utformet av forskergruppen som helhet for at den skulle favne spørsmålene de ulike forskerne var opptatt av. En egen bolk i intervjuet var viet den liturgiske musikken, men mange steder kom man også inn på denne i forbindelse med andre temaer.

HISTORISK SKISSE

Slutten av 1800-tallet til 1950: Restaureringsideologi og ren kirkelig stil

I 1883 fikk vi for første gang en prosamesse på norsk, utviklet av liturgikeren Gustav Jensen. Den bygde på prinsippet om ikke å innføre

nye elementer, men heller ta opp igjen ledd som hadde vært brukt tidligere.⁹ Den liturgiske musikken var hentet fra gamle kilder, særlig fra Luthers tyske messe fra 1526, men var bearbejdet til det ugjenkjennelige (og delvis nykomponert) av L.M. Lindeman (Skullerud, 2010). Denne såkalte Lindeman-stilen ble i stor grad beholdt helt frem til 1977.¹⁰ Ikke før vi fikk 'Prøveordningen fra 1969' – som presenteres nedenfor – ble det forandring i liturgiens musikalske stil.

Et lite sideblikk til salmesangen i perioden må også med om vi skal forstå utviklingen innen gudstjenestemusikken på 1900-tallet. Lindeman var med på å gi ut åndelige sanger for bruk i hjemmene samtidig som han verken ville ha visepregede eller folketonebaserte melodier i koralboken som ble gitt ut i 1878 (Herresthal, 1981). Først i Landstads reviderte salmebok (autorisert i 1924) fikk folketoner og kirkelige romanser sin plass, i tillegg til engelske salmer og sanger fra lavkirkelige sammenhenger (Hamnes, 2009). Koralboken av 1926 som ledsaget salmeboken, var harmonisert av Eyvind Alnæs i romantisk form og ble sterkt kritisert for å ha en draging mot bedehuset. Mange av melodiene «dufter av kaffe og julekake», mente for eksempel domorganist Arild Sandvold. Den samme koralboken av 1926 åpnet samtidig for over 30 norske folketoner, noe som i realiteten innebar at en del av den haugianske sangtradisjonen fikk innpass i kirken. I salmesangen ble dermed den musikalske paletten noe utvidet, men ikke uten spenninger.

Som et alternativ laget Per Steenberg en koralbok (utgitt posthumt i 1949) i såkalt 'ren stil' med det han kalte 'kirkelig harmonisering'. Denne ble aldri autorisert, men fikk likevel stor betydning (Herresthal 1981). Forestillingen om en 'ren kirkelig stil' hadde sitt utspring ved Institutt for kirkemusikk i Erlangen i Tyskland hvor Johann Georg Herzog (1822–1909) dannet skole med sin undervisning og utgivelse av pedagogisk litteratur¹¹ for å foredle den kirkelige smak. Stikkordene

⁹ Jf. et historisk-tradisjonalistisk grunnprinsipp som ikke minst var inspirert av tysk restaurasjonsliturgikk.

¹⁰ I 1920 ble en revidert versjon av Jensens prosamesse innført i alle kirker.

¹¹ Særlig Herzogs 'orgelskole' fra 1867 ble betydningsfull. I forfatterens levetid kom læreverket ut i åtte opplag.

var modal harmonisering, koraler i historisk rytmisk form og orgelkomposisjoner etter forbilder fra barokkeperioden (Tandberg 2015). Steenberg var særlig påvirket av den danske organisten Thomas Laubs reformprogram samt av den såkalte cecilianismen, den katolske kirkemusikalske reformbevegelsen (Hamnes 2009). Restaureringsideologien fikk stor betydning også i Norge. Kirkemusikkutdanningene i Norge er bygd opp etter denne tradisjonen (Christensen 2015).

I siste halvdel av 1800-tallet og første halvdel av 1900-tallet eksisterte altså en forestilling om en særskilt kirkelig stil som ikke måtte forurennes. Et eksempel på denne forestillingen er Molde-organisten Thorolf Høyer-Finns uttalelser om Kristian Wendelborgs melodi til *Å salige stund uten like*. Han hevder at «den passer bedre i Frelsesarmeen enn i kirken» og sier videre: «Gudstjenestene skal tjene de høyeste idealer, og må aldri trekkes ned til å tjene en tarvelig smak og gjengs makelighet. Bruker man tarvelige salmemelodier i fleng med de gode, vil gudstjenestens nivå bli senket og dens ånd bli forurenset». ¹² Selv om det ikke var entydig, sto ofte organistene i strid med prestene når det gjaldt kirkemusikken. Blant annet hevdet Otto Winter-Hjelm, organist i Trefoldighetskirken, på landsmøtet i Kristianiaorganistenes forening i 1918, at forfallet i kirken blant annet skyldes prestenes «forkjærlighet for sentimentale Melodier som lokkemat for musikalsk ubefestede». ¹³

1950-tallet til 1977: Kirkemusikalsk blomstringstid og spenningsfylt forhold til populærmusikk

Fra 1950-tallet av kom det ønsker om reform av kirkemusikken, særlig fra preste- og organistkretser. I det hele tatt var etterkrigstiden en kirkemusikalsk blomstringstid hvor mange aktører og organisasjoner var med på å vekke interessen for liturgi og kirkesang, som *Musica*

¹² Uttalelsen kom i forbindelse med koralbokdebatten etter andre verdenskrig (sitert i Baden 1995:97).

¹³ Hentet fra referatet etter landsmøtet i Norges Organistforening i 1918 (sitert i Baden 1995:102).

*Sacra*¹⁴ og kirkesangbevegelsen.¹⁵ Ny kirkemusikk ble komponert, både i tradisjonell og mer eksperimentell stil. Impulser utenfra var også viktige. Økumenisk aktivitet førte til at kirkemusikere fra ulike tradisjoner møttes.

På bakgrunn av disse impulsene ble det i 1965 nedsatt en liturgisk-kommisjon som skulle utarbeide ny liturgisk musikk. Fire år senere forelå den såkalte prøveordningen av 1969 (PO). Intensjonen var at kirken skulle dra nytte av den liturgisk-historiske innsikten som var frembrakt særlig om oldkirken og reformasjonsårhundret. PO besto for det meste av bearbejdede gregorianske melodier, men også nykomponert materiale. Viktigst var Rolf Karlsens store Gloria og Hovlands inngangssanger. PO ble testet ut i ca. nitti menigheter. For menighetene var nesten alt melodimaterialet nytt og ukjent, og PO ble sterkt kritisert: Det var for mange varianter, musikken var for vanskelig og tekstdeklamasjonen føltes unaturlig (Holter 2008). Etter to år gikk ca. halvparten av menighetene tilbake til 1920-liturgien, mens den andre halvparten fortsatte med PO. Utviklingen av en ny ordning for høy-messen fortsatte likevel ufortrødent utover på 1970-tallet og ble sluttført i 1977. Liturgien fra 1977 var kirkens offisielle liturgi til og med 2012. Musikalsk sett var den en blanding av tradisjonelle gregorianske melodier i forenklet form tilpasset norske tekster og nykomponerte melodier av blant annet Per Steenberg, Rolf Karlsen, Egil Hovland og Trond Kverno. Parallelt med denne prosessen kom *Salmer 1973* ut. Denne salmeboken inneholdt nye musikalske uttrykk og større stilmessig bredde enn tidligere.

Når det gjelder gudstjenestemusikken generelt i perioden, var altså både liturgiske melodier, korsanger og orgelstykker omkring 1950 preget av en tysk koraltradisjon og en norsk-romantisk Lindeman-tradisjon. Gjerdene rundt disse kirkemusikalske tradisjonene var høye

¹⁴ *Musica Sacra* ble stiftet i 1952 og arbeidet for å øke menighetens forståelse av og aktive deltakelse i gudstjenestens liturgi gjennom å fremme gregoriansk sang og den opprinnelige lutherske koral samt stimulere til bruk av ny og gammel kirkemusikk. Også kirkesangbevegelsen arbeidet for de samme ideene.

¹⁵ Norges kirkesangforbund ble stiftet i 1954.

(Solhaug 2002). Det var klare avgrensninger for hva som sømnet seg i kirken. Utover på 1950-tallet møtte imidlertid norsk kirkemusikk den frikirkelige musikken. Vekkelsesbevegelsene og frikirkene hadde helt siden fremveksten på 1800-tallet benyttet seg av den populærmusikken som til enhver tid rådde. Fellesaksjoner gjorde at bedehusmusikken kom inn i menighetshusene – noe som var en forsiktig start på musikalsk pluralisme «og en begynnende erkjennelse av at sann kirkemusikk kan romme flere ulike stiluttrykk» (Solhaug 2002:70). Likevel var det først utover på 1960-tallet at den moderne populærmusikken gjorde sin entré i norske kirker med Ten Sing-bevegelsen og pionerer som Olaf Hillestad, Kjell Grønner og Holm Holmsen.¹⁶

Kristen musikk på 1970-tallet var preget av gospel, Ten Sing og Jesus-bevegelsens viser (Bossius 2005). Denne musikken møtte mye motstand, ikke minst blant organister, som mente at slikt ikke passet inn i kirken. I 1977 skriver Arne Solhaug i *Norsk kirkemusikk*: «Leg og lærd innen kirkelige organer bruker all sin energi, tid og evne til et annet arbeidsprogram. Dette arbeidsprogram kjennetegnes av et hensynsløst ønske om folkelighet, enkelthet, og fellesskap med den sekulariserte verden.»¹⁷ Prestene var ofte mer pragmatiske og mente den nye musikken egnet seg godt i ungdomsarbeidet. I det hele tatt har etterkrigstidens 'oppfinnelse' av ungdomsalderen som en egen viktig periode i menneskelivet lagt viktige premisser for den kirkelige diskursen omkring musikkspørsmål. Den kristne populærmusikken ble altså lenge holdt utenfor gudstjenestene og preget som vi har sett overhodet ikke det liturgiske arbeidet som foregikk parallelt (Herresthal 1981). Vekkelsestradisjonens musikk og visebølgen hørte likevel til inspirasjonskildene til den mer 'seriøse' kirkemusikken fra 1970-tallet, i tillegg

¹⁶ Det kan også nevnes at Hillestad forsøkte å bygge bro mellom den seriøse kirkemusikken og såkalt 'light church music' som kom fra England på 1950- og 60-tallet. I 1969 stiftet han *Forum experimentale* som blant annet arrangerte pop- og jazz-gudstjenester i Bogstadveien kapell. Hillestad bestilte også gjennomkomponerte messer av de etablerte kirkemusikkkomponistene (Herresthal 1981). Forumets arbeid resulterte i mange sjangeroverskridende gudstjenesteprosjekter og var forløperen for Kirkelig Kulturverksted.

¹⁷ Sitert i Baden 1995:136.

til anglikansk kirkemusikk, folketonar og nyromantikk. Samtidig ble den tredje verdens folkemusikk kjent gjennom økumenisk arbeid (Herresthal 1981).

1977–2004: Forsiktig eksperimentering med populærmusikk og begynnende mangfoldsideologi

Hva skjedde fra 1977 og fremover? Mens det helt fra reformasjonens tid hadde vært staten ('kongen i statsråd') som avgjorde liturgispørsmål, ble Kirkemøtet bemyndiget til å fastsette nye liturgier i 1990. Det var gode muligheter for vidare fornyelse og variasjonen av liturgien i og med kantoribøkene¹⁸ som ble utgitt fra 1990 og utover samt samlingen av liturgiske ledd i salmeboka fra 1985. Flere ulike sjangre og musikk fra andre kirkesamfunn var representert. Det ble også utgitt samlinger med alternativ liturgisk musikk som *Ung messe* (Kirkerådet 1997)¹⁹ med en forsiktig 'lefling' med populærmusikk, og *Syng håp* (Eide 2005) med liturgiske sanger fra den verdensvide kirke. I høringsdokumentet «Musikalsk bredde» fra Kirkerådet i 1993 oppfordres menighetene til å ta i bruk de mange mulighetene *Gudstjenestebok for Den norske kirke* bød på, til en differensiert gudstjenestep praksis. Musikalsk bredde er altså noe kirken nå selv legger opp til.

Også innen salmesangen er tiden moden for mer musikalsk mangfold. Med salmeboka fra 1985 gjør sanger fra bedehuset, misjonsmarken og fra fremmede land og kirker seg gjeldende (Bergheim 2015). I forordet til utkastet fra 1981 uttaler salmebokkomitémedlem Kåre Støylen følgende: «Vi er enige om at en rekke av vekkelsens kjente sanger, som synges i kristne samvær, bør finne plass også i salmeboken.»²⁰ Ifølge musikkforsker Irene Bergheim gjorde sjangerutvidelsen av boka ble karakterisert som en «samlebok» (2015). Definisjonen av hva en salme er, ble heftig diskutert. I 1997 kom salme-

¹⁸ En stor samling med gudstjenestemusikk for kantorer, forsangere og kirkekor. Verket støtter gudstjenesteboken, salmebøkene og koralbøkene.

¹⁹ Ung messe kom i stand etter et initiativ fra Ten Sing-bevegelsen. Den inneholdt en rekke praktiske tips som gjorde den gjennomførbar i alle landets menigheter.

²⁰ Sitert i Baden 1995:163.

boktillegget *Salmer 97*. Her kommer mangfold og bredde (i betydningen både språklig, musikalsk og kulturelt-geografisk) for første gang inn som styrende prinsipp i salmeutvalget (jf. forordet), noe som ble ytterligere videreført i den sist utgitte salmeboka fra 2013 (Berghheim 2015).

Mens populærmusikk i kirken var svært kontroversielt på 1970-tallet, ble det stadig mer vanlig med slike innslag i gudstjenesten fremført av kor, solister og band på 1980- og 1990-tallet. I 1986 satte Norges organistforbund seg ned sammen med Norges Kristelige Ungdomsforbund for å diskutere særlig Ten Sing-bevegelsens plass i Den norske kirke. I uttalelsen som fulgte i etterkant av samtalene, kommer det frem at Ten Sing ser på seg selv om en viktig del av menighetens arbeid og dermed finner det naturlig å delta på gudstjenester. Samtidig anerkjennes organistens ansvar for å forvalte kirke-musikken. Man slår fast at musikk i liturgisk sammenheng ikke kan reduseres til 'isolerte programinnslag'. Man er enige om at kirke-musikalsk stil favner en rekke stilarter. Samtidig kan vurdering av musikalsk kvalitet «til ein viss grad skiljast frå musikalsk stil,» hevdes det. Man vedtar å arbeide for å heve kvaliteten innen alle sjangre og oppfordrer til kommunikasjon, samarbeid, gjensidig respekt og ikke minst langtidsplanlegging.²¹ Det er et stykke vei fra tidligere tiders uttalelser til den gjensidige respekten man finner i denne uttalelsen.

Gudstjenestereformen i vår tid

Omkring år 2000 var det musikalske mangfoldet innen norsk kirke-musikk relativt stort. Ifølge Hylland og Stavrum (2016) ble de viktigste endringene i kirkemusikkens estetiske handlingsrom foretatt før år 2000. I vårt århundre er det dermed mest snakk om en forsterkning av utviklingen. Likevel, bortsett fra en del forsøk i forbindelse med ungdomsgudstjenester og lignende, var høymessens ordinariemusikk fremdeles i tradisjonell kirkemusikkstil ved årtusenskiftet. På tross av de mange variasjonsmulighetene som forelå, meldte behovet for reform

²¹ Sitert i Baden 1995:148–151.

seg. I 2004 vedtok Kirkemøtet en omfattende reform for gudstjenestelivet som også gjaldt den liturgiske musikken. Et musikktvalg (KMU) ble nedsatt. Utvalget gjorde et grunnleggende prinsippvedtak om å fremskaffe ny liturgisk musikk med stor *stilmessig bredde*, slik at menighetene selv kunne velge musikalsk preg på gudstjenesten. Det er interessant å se at vedtaket begrunnes i erkjennelsen av at musikalske preferanser er med på å definere menneskers selvforståelse, ikke minst i vår tid hvor den teknologiske utviklingen gjør at mennesker omgir seg med musikk i større grad enn tidligere.²² Spekteret skulle bli bredere både ved at man åpnet for ulike former for samtidsmusikk – både populærmusikk og kunstmusikk – og ved at man gikk dypere inn i det som kalles 'kirkens skattkammer'. Funksjonelle trekk vektlegges: Musikken skulle være tekstbærende og sangbar. I tillegg nevnes slitestyrke, som kan sies å være knyttet til musikkens egenverdi.

Samlepermen *Liturgisk musikk for Den norske kirke* utarbeidet av KMU forelå høsten 2011 (Kirkerådet). Den var stor og tung (fire kilo) og inneholdt 19 alternative serier samt en rekke enkeltledd. Flere komponister representerte en videreføring av kirkemusikalske tradisjoner (blant annet var musikken fra 1977 ett av alternativene), men permen inneholdt også melodier i mer populærmusikalske stilarter som pop og gospel, musikk som nærmer seg vise- eller musikalsjangeren, samt folketonestil, samisk-inspirert musikk og musikk fra den såkalte verdensvide kirke (Nelson 2015). Vi ser at utvidelsen av kirkens musikalske språk ikke bare gjaldt populærmusikalske sjangre, men et større musikalsk mangfold generelt. Hvert enkelt menighetsråd ble gitt ansvaret for å velge gudstjenestemusikk innen første søndag i advent 2012 og rapportere sine valg til biskopen.

LITURGI I BEVEGELSE

Hvordan ble den nye musikken mottatt? Intervjuene som ble utført i

²² Orientering om arbeidet med liturgisk musikk. Dokumenter til behandling under Kirkemøtet 14.–20. november 2010. Lastet ned 12.08.2011 fra <http://www.kirken.no/?event=doLink&famID=55602>.

forbindelse med undersøkelsen *Liturgi i bevegelse* viser at musikken var reformens mest krevende punkt (Balsnes 2015). Det store materialet som kom fra Kirkerådet var overveldende og skapte mye frustrasjon. Mye av kritikken handlet om at Den norske kirke etter reformen ikke lenger har en enhetlig liturgisk musikk – noe som har skapt en opplevelse av fremmedgjøring og vanskeliggjort vikarsituasjonen. Reformen bygde på tre såkalte 'kjerneverdier': Stedegengjøring, fleksibilitet og involvering. Det ser ut til at disse verdiene innebar en innbyrdes motsetning og at ikke minst *gjenkjennelse* burde vært med som en supplerende verdi. Behovet for å skille mellom normalserier og valgserier for å sikre nettopp gjenkjennelighet ble uttalt i de aller fleste av de intervjuede menighetene.

Hvilken liturgisk musikk ble valgt? Og hvilke sjangre ble foretrukket av menighetene?²³ Tallene fra undersøkelsen *Liturgi i bevegelse* viser at ca. 2/3-deler av de kartlagte menighetene valgte å beholde musikken fra 1977, mens ca. 1/3 valgte ny musikk, og da hovedsakelig populærmusikk-inspirerte melodier.²⁴ En nærmere analyse viser at det er menighetens 'kultur' eller liturgiske grunnholdning som bestemmer musikkvalgene. Tre ulike tilnærminger er avdekket og presenteres i det følgende.²⁵ Det må bemerkes at slike idealtyper sjelden finnes i det virkelige liv i ren form. Det er mer snakk om tendenser i den ene eller andre retning og ofte kan ulike tilnærminger stå i et mer eller mindre spenningsfylt forhold til hverandre innenfor en og samme menighet.

Annerledeshet

Den første tilnærmingen har fokus på at kirken skal utvikle sin egen distinkte kultur, også når det gjelder musikalske uttrykk. Man ønsker at det som skjer i kirken skal skille seg ut fra kultur- og samfunnsliv for øvrig og har blikket hovedsakelig vendt *bakover*. En slik historisk ori-

²³ Jeg minner om at det er 394 av landets menigheter som er kartlagt.

²⁴ Ca. halvparten har beholdt 1977-melodiene på *kyrie* og *gloria*, mens ca. 3/4-deler har beholdt disse på nattverd musikken (*sanctus* og *Agnus Dei*).

²⁵ I denne artikkelen videreutvikles inndelingen som presenteres i Balsnes og Mosdøl 2016.

entering betyr at kirkemusikktradisjonen blir mest aktuell som gudstjenestemusikk.

Man vil nok ikke gå så langt som Martins tredje holdning og si at noe musikk per definisjon er mer *hellig* enn annen musikk, men heller at noe musikk er bedre egnet til å skape en atmosfære av høytid, annerledeshet og kontinuitet. Det er særlig såkalte katedralmenigheter (Balsnes & Mosdøl 2016) som holder til i høyreiste kirkerom og som ofte er preget av en mer høykirkelig kristendomsform som kan karakteriseres som 'annerledeskirker'. Disse har i stor grad valgt å bevare den tradisjonelle liturgiske musikken med argumentasjon om at denne mer 'høystemte' musikken kler kirkerommet bedre. Løsningen for de fleste slike menigheter har vært å beholde 1977-musikken.

Gjenkjennelse

En annen menighetstype som har beholdt 1977-musikken er typiske 'folkekirkemenigheter' hvor tradisjon og kulturarv spiller en viktig rolle. I slike menigheter har man ofte en stor andel kirkegjengere som ikke 'renner ned dørene', men som likevel ønsker tilhørighet. En gjenkjennelig liturgi for denne gruppen er et viktig anliggende og løsningen blir dermed å beholde den liturgiske musikken fra 1977. Andre argumenter kan være at man generelt er imot endring eller at man mener 1977-musikken er kvalitativt bedre enn de nye forslagene.

Når det gjelder ønsket om gjenkjennelighet, er dette like mye et pedagogisk prinsipp som en grunnholdning om at kirken skal være annerledes. Man kan tenke seg at Repstad og Løvlands forslag om en fjerde grunnholdning (2008), nemlig at all god musikk uttrykker Guds skaperverk og dermed kan brukes i kirken, vil være utbredt i en del slike folkekirkemenigheter. Når man likevel velger å beholde musikk i tradisjonell kirkemusikkstil er det like gjerne et uttrykk for at man vil hjelpe forsamlingen med å kunne delta i kjent musikk, som at man ønsker å skape en atmosfære av 'opphøydhet' ved hjelp av mer tradisjonell musikk.

Relevans

En tredje tilnærming har fokus på at kirken skal utvikle en kultur som *ikke* skiller seg for mye fra andre arenaer i samfunnet – som hjem, skole, fritid, populærkultur osv. Det gjelder ikke minst musikalske uttrykk. Tanken er at kirkens tilgjengelige ressurser i stor grad finnes i samtiden og i det nye, i det som ligger foran. Kirken skal ikke være noe museum, men relevant for dagens mennesker, noe som fører til stor åpenhet når det gjelder innføring av nye musikalske uttrykk og øvrige artefakter som prosjektor, lyssetting etc. Denne tankegangen er gjerne sammenfallende med en misjonalt orientert grunnholdning og konservativ teologi, men man er derimot liberalt innstilt med hensyn til *form*.²⁶ I det hele tatt er man opptatt av å skille mellom form og innhold, og har fokus på hva som oppleves tilgjengelig og kommuniserer med folk flest. Grunnholdningen sammenfaller ofte med såkalte `foreningsmenigheter` eller lavkirkelige menigheter, som igjen trekker mot det frikirkelige. Samtidens populærmusikk vil prege slike kirker.

Som nevnt valgte ca. 1/3 av menighetene i undersøkelsen å ta i bruk ny liturgisk musikk. En rekke ulike melodier ble valgt, ikke bare fra Kirkerådets forslag, men også lokale varianter. Imidlertid viser kartleggingen at menighetene som har valgt ny musikk, i stor grad har valgt populærmusikalske ledd heller enn å velge nykomponerte melodier i mer tradisjonell kirkemusikkstil. Slike menigheter har en større andel aktive/faste kirkegjengere, gjerne med organisasjonsbakgrunn, og det er gjerne disse som engasjerer seg i råd og utvalg. Med mange aktive medlemmer er det mulig å engasjere flere frivillige, blant annet til forsangertjeneste – noe som gjør det enklere å øve inn ny liturgisk musikk. Man trenger ikke i like stor grad ta hensyn til dåpsfølger og mer perifere kirkemedlemmer. Presten i en slik menighet forteller at de valgte musikk de trodde ville falle i ørene på allmennheten og landet dermed på populærmusikkinspirerte melodier. En organist i en annen menighet tror slik musikk er «nærmere det vanlige menighetsmedlem». Vi kan ane en linje fra vekkelsene på 1800-tallet, via organisasjoner og

²⁶ Dette framstår som et kjennetegn ved evangelikal kirkelighet.

frikirkelighet/lavkirkelighet til relevanskirkene. Man er opptatt av hva som kommuniserer og hva som oppleves relevant, og avgrenser seg samtidig fra det som er vanskelig tilgjengelig. Man er åpen for alt nytt og har blikket rettet fremover. Martins andre holdning til musikk går igjen: All musikk som kan fungere som et middel i evangeliets tjeneste og som for øvrig faller i smak, kan brukes (2002).

FREMBLIKK

Hva har skjedd med den liturgiske musikken etter reformen i 2012 og hva vil skje videre fremover? Kritikken om at materialet og valgfriheten var for stor nådde frem til Kirkerådet, og et forslag til innstramming ble presentert i 2015. Forslaget innebar til sammen fem serier, altså en betydelig reduksjon. En av seriene er sammensatt av ulike populærmusikkinspirerte melodier som egner seg for alternative eller supplerende bandbesetninger, de øvrige er holdt i mer tradisjonell kirkemusikkstil. Forslaget skal gå sine runder innom ulike instanser før det avgjøres endelig på Kirkemøtet i januar 2017 ble det vedtatt at disse fem seriene (med enkelte endringer) skal være Kirkens offisielle liturgiske musikk de neste årene.

Musikk vekker sterke følelser. I intervjuene gjort i forbindelse med *Liturgi i bevegelse* kom det frem at flere menigheter ville streike dersom de ble pålagt en annen musikk enn den de hadde valgt. Det er imidlertid først etter 2017 vi kan si noe om hvordan menighetene vil reagere på det nye forslaget og hvilken musikk de da vil velge. Basert på det empiriske materialet er det mulig å komme med noen antagelser. Den felleskirkelige liturgiske musikken er borte for godt. Samtidig er det totale frislippet avlyst, og en viss innsnevring i variasjonen i liturgiske melodier i kirken som helhet vil forekomme. Sannsynligvis vil man få to hovedlinjer for liturgisk musikk: Menigheter som vil beholde tradisjonell kirkemusikk som sin liturgiske musikk og menigheter som velger populærmusikalsk-inspirerte melodier. Musikkvalgene vil dermed videreføre og bidra til ytterligere profilering av de to 'linjene' i norsk kirkeliv; kirken vs. vennsamfunnets foreningsdannelser og

vekkelsesfromhet, kalt embetslinjen og foreningslinjen av kirkehistorikeren Ivar Welle (1948). Nyere betegnelser er folkekirken og trosfelleskapet (Hegstad 1996), ritekirken og gudstjenestemenigheten (Aagedal 2003) eller annerledeskirken/gjenkjennelseskirken og relevanskirken. Disse to linjene har ulikt syn på både kirkeforståelse og estetikk. Et særpreg ved norsk kirkeliv er nettopp dette at det lavkirkelige så å si har inntatt deler av kirken, med de konsekvenser dette har blant annet for gudstjenestemusikken.

AVSLUTTENDE REFLEKSJONER

Fra midten av 1800-tallet og frem til 60-/70-tallet rådet en tanke om en egen kirkemusikkstil som ikke inkluderte samtidens nye og populærmusikalske sjangre – som levde sitt liv utenfor kirkens vegger. Populærmusikken ble gradvis tatt inn i varmen, etter hvert helt inn til det 'innerste' av gudstjenesten – til ordinariemusikken. I dag er det få som prinsipielt vil avvise noen musikkjangre ved kirkedøren. En kirkemusiker som er intervjuet i forbindelse med *Kirkemusikkundersøkelsen* sier det slik: «Personleg opplever eg all musikk og alle musikkgenrer (bortsett frå heavy rock/black metal) som eit uttrykk for Guds mangfaldige skaparverk, som såleis har ein naturleg plass under kyrkjehvelven.» (Hylland & Stavrum 2016:48). Dette – at i prinsippet kan (nesten) alt brukes, er nok et ganske representativt utsagn, og sammenfaller med Repstad og Løvlands fjerde tilskudd til Martins tre kategorier (2008). Enkelte sjangre faller likevel gjennom på det funksjonelle kriteriet *sangbarhet* for en unisont syngende menighet (som modernistisk musikk eller en romantisk lied). Den liturgiske musikken har også en spesiell karakter som handler om leddenes tekst og knapphet i formen. Et Kyrie vil f.eks. aldri kunne bli en poplått med formelen vers-refreng osv.

Selv om populærmusikken har inntatt kirkene er den tradisjonelle kirkemusikken slett ikke utradert. Men skillet som har vært i norsk kirkeliv siden 1800-tallet har fått et hørbart, klingende uttrykk *innenfor* Den norske kirke ved at de lavkirkelige menighetene tar i bruk popu-

lærmusikk for å være relevante, mens de mer folkekirkelige og høykirkelige menighetene beholder den tradisjonelle kirkemusikken for å skape gjenkjennelse eller høystemthet. Samtidig berører det at populærmusikk finner sin plass i kirken også mer praktiske spørsmål, som for eksempel hvordan kirkemusikkutdanningen skal legges opp. Den norske kirkemusikkutdanningen er formet etter tyske idealer og har et utdanningsløp som i hovedsak har hatt embets- og ritekirkens gudstjenestekultur som adresse. De fleste kirkemusikere er dermed utdannet innen tradisjonell kirkemusikk og vil ikke nødvendigvis kunne fungere i en lavkirkelig menighet med populærmusikalsk profil.

Kirkemusikkens største utfordring er dens heteronomikarakter: kontekst og kunst er tett sammenvevd og kan ikke skilles. Hylland og Stavrum (2016) peker på kirkemusikkens dobbelthet: Den befinner seg mellom teologi og estetikk, mellom det å forvalte og bruke tradisjonen, mellom det høye og det lave, mellom kunstmusikk og bruksmusikk. De foreslår at forholdet mellom kunst og funksjon bør være viktigere enn å fokusere på nytt og gammelt (og dermed på sjangre). Kirkemusikkundersøkelsen viser imidlertid at dilemmaet mange kirkemusikere kjenner på er nettopp hvordan man kan holde på kirkelige tradisjoner og samtidig nærme seg 'folkelig estetikk' (Hylland & Stavrum 2016). Undersøkelser viser at musikk er noe av det viktigste for folk som oppsøker kirken (Høeg, Hegstad, & Winsnes 2000). *Liturgi i bevegelse* viser da også at musikkspørsmål har vært vår tids gudstjenestereforms kanskje vanskeligste punkt (Balsnes et al. 2015). Kirkemusiker Paul Westermeyer (1998) sier det slik: «Et fellesskaps tro kommer til liv gjennom dets musikk». Musikk handler om identitet og tilhørighet. «This primacy of identity is why the music of a Christian congregation is a source of such enormous peace or such enormous war» (Westermeyer 1998:5). Å finne en god løsning på musikkspørsmål er en av de største utfordringene Den norske kirke står overfor. Selv om populærmusikalske melodier nå er anerkjent som offisiell liturgisk musikk og dermed en del av kirkens *soundtrack*, vil spenningen omkring musikkspørsmål fortsette.

LITTERATUR

- Baden, Torkil 1995. *Toner i tusen år: En norsk kirkemusikkhistorie fra gregoriansk sang til gospel*. Verbum, Oslo.
- Balsnes, Anne Haugland 2015. «Musikk for menigmann. Liturgisk musikk i spenningen mellom folkekirke og trosfellesskap.» I: A.H. Balsnes, S. Christensen, J.T. Christoffersen & H.O. Mosdøl (red.), *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum akademisk, Oslo, s. 190–209.
- Balsnes, Anne Haugland, Christensen, Solveig, Christoffersen, Jan Terje, & Mosdøl, Hallvard Olavson (red.) 2015. *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum akademisk, Oslo.
- Balsnes, Anne Haugland, & Mosdøl, Hallvard O. 2016. «Menighetens soundtrack. Hvilke verdier ligger til grunn for norske menigheters valg av gudstjenestemusikk?» I: *Tidsskrift for praktisk teologi*, vol. 1, s. 17–27.
- Benestad, Finn 1976. *Musikk og tanke. Hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår tid*. Aschehoug, Oslo.
- Bergheim, Irene 2015. «Til megen glede og stort besvær»? Ny salmebok for Den norske kyrkja. I: A.H. Balsnes, S. Christensen, J.T. Christoffersen & H.O. Mosdøl (red.), *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk, Oslo, s. 133–154.
- Blokhus, Yngve, & Molde, Audun 1996. *WOW! Populærmusikkens historie*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bossius, Thomas 2005. «Varför skall Djävulen ha all den bra musiken? En musikhistorisk översikt över den kristna populärmusikens framväxt.» I: A. Björnberg, M. Hallin, L. Lilliestam & O. Stockfeldt (red.), *Frispel. Festskrift til Olle Edström*. Göteborgs Universitet, Göteborg, s. 507–528.
- Bourdieu, Pierre 1995. *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Pax, Oslo.
- Christensen, Solveig 2015. «Gammel profesjon søker ny legitimitet.» I: A. H. Balsnes, S. Christensen, J. T. Christoffersen & H. O. Mosdøl (red.), *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk, Oslo, s. 249–265.

- Eide, Sindre (red.) 2005. *Syng håp. Sanger og bønner fra den verdensvide kirke*. IKO-forlaget, Oslo.
- Hammes, David Scott 2009. *In service to the church: The neue sachtlichkeit and the organ prelude in Norway. A study of Pro Organo (1951–1958) by Rolf Karlsen and Ludvig Nielsen*. PhD-avhandling, Australian Catholic University.
- Hegstad, Harald 1996. *Folkekirke og trosfellesskap*. Tapir, Trondheim.
- Herresthal, Harald 1981. «Koralen og salmesangens historie.» I: *En ny sang for Herren*. Andaktsbokselskapet i samarbeid med Den norske kirkes presteforening og Norges Organistforbund, Oslo.
- Holter, Stig Wernø 2008. *Kom, tilbe med fryd: Innføring i liturgikk og hymnologi*. Solum, Oslo.
- Hylland, Ole Marius, & Stavrum, Heidi (red.) 2016. *En ny kirkelyd. Grunntoner i den norske kirkemusikken på 2000-tallet*. Norsk kulturråd, Oslo.
- Høeg, Ida Marie, Hegstad, Harald, & Winsnes, Ole Gunnar 2000. *Folkekirke 2000. En spørreundersøkelse blant medlemmer i Den norske kirke*. KIFO, Oslo.
- Kirkerådet 1997. *Ung messe. Forslag til liturgiske ledd i gudstjenesten*. Verbum, Norges KFUM/K, Kirkerådet, Oslo.
- Kirkerådet (2011) *Liturgisk musikk for Den norske kirke*. Eide forlag, Bergen.
- Løvland, Anne, & Repstad, Pål 2008. *Julekonserter*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Martin, David 2002. *Christian Language and its Mutations*. Ashgate, Aldershot.
- Nelson, Karin 2015. «Ny liturgisk musikk for Den norske kirke – tekstrelatert, sangbar og slitesterk.» I: A. H. Balsnes, S. Christensen, J.T. Christoffersen & H.O. Mosdøl (red.), *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk, Oslo, s. 98–115.
- Repstad, Pål, & Trysnes, Irene (red.) 2013. *Fra forsakelse til feelgood. Musikk, sang og dans i religiøst liv*. Cappelen Damm, Oslo.
- Skullerud, Øystein 2010. *Liturgisk musikk i Den norske kirke 1889–*

2009. *Musikkmateriale og faktisk bruk*. Masteroppgave, Norges Musikkhøgskole, Oslo.
- Solhaug, Arne 2002. *Fra organist til kantor: Utviklingen av en ny kirkemusikeridentitet*. Verbum, Oslo.
- Tandberg, Svein Erik 2015. «Fra kirkestil til sjangerpluralisme. Historien som speil for dagens kirkemusikk.» I: A.H. Balsnes, S. Christensen, J.T. Christoffersen & H.O. Mosdøl (red.), *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke*. Verbum Akademisk, Oslo, s. 230–248.
- Tønberg, Knut 2013. *Akademiseringen av pop, rock og jazz. En dan- nelsesreise*. Fagbokforlaget, Bergen.
- Ullrich, Wolfgang 2005. «L'art pour l'art. Die Verführungskraft eines ästhetischen Rigorismus.» I: Wolfgang Ullrich: *Was war Kunst? Bio- graphien eines Begriffs*. Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch- Verlag.
- Welle, Ivar 1948. *Norges kirkehistorie. Kirkens historie III*. Lutherstift- elsens Forlag, Oslo.
- Westermeyer, Paul 1998. *Te Deum: The Church and Music*, Minneapo- lis, MN, Augsburg Fortress.
- Agedal, Olaf 2003. *Rapport frå Bedehusland*. Tapir Akademisk forlag, Trondheim.

ABSTRACT

Modern popular music has, from the 1950s and subsequently, moved from a position of being excluded from services in the Church of Norway to – in connection with the latest liturgical reform – becoming recognised as official service music. In this article, this development will be discussed, including the arguments that were posed in favour of and against the changes. The article builds upon material from the survey *Liturgy in Motion*, which comprehensively maps the liturgical reform, in addition to historical literature. The discussion is illuminated by the British sociologist David Martin's perspectives on music in Christian settings (2002), in addition to church-sociological and music-philosophical per-

spectives. The results show that religious communities which are more concerned with *identification* ('ritual church congregations') and *differentness* ('cathedral congregations'), choose traditionally when selecting liturgical music, whilst congregations more concerned with *relevance* ('low church/free church oriented congregations'), to a greater extent choose melodies inspired by popular music.

Keywords: The Church of Norway, worship music, popular music, liturgical reform