

Lovsang og modernitet.

Av Jan Bygstad

Artikkel i "En kirkemusikkens ridder",
festskrift til Magnar Mangersnes;
red. Kjell M. Karlsen (2008, Norsk Musikkforlag, s. 169 - 184).

Du er dog hellig, du som troner over Israels lovsanger.
(Salme 22,4)

I slutten av 1960-årene så en ny type kristent ungdomsarbeid dagens lys i Norge. Etter forbilde fra MRAs (*Moral Rearmament*, Moralsk Opprustning) *Sing Out*-arbeid startet Kjell Grønner i Bergens Ynglingeforening i 1967 det første *Ten Sing*-koret. Dette var den gang noe ganske oppsiktsvekkende. Det å ta i bruk moderne populærmusikk som kristen arbeidsform var uhørt, og vakte til dels sterke reaksjoner på mange hold. Den sekulære pressen været sensasjon og viet fenomenet store oppslag, mens andre kristne organisasjoner markerte varierende grad av avstand og protest. Ikke minst var der en betydelig skepsis blant etablerte kirkemusikere. Undertegnede var selv med i Bergen Ten Sing fra oppstarten, og minnes godt med hvilken hoderystende forferdelse vi reagerte da vi ble nektet å opptre i Bergen Domkirke. Vi opplevde oss selv som et ledd i den store fornyelsen av en ellers nokså traurig og sidrumpet kirke, og mente at en kirke som ikke kunne godta vår virksomhet, stengte ungdommen ute. Den var ikke en kirke for fremtiden, og med slike fordommer i bagasjen ville den snart havne på historiens skraphaug.

Når jeg i dag ser tilbake på begivenhetene den gang, er det med takknemlighet for at det har vært kirkemusikere som allerede den gang hadde klarsyn og integritet nok til å sette grenser. For det kostet. Både pressen og "den herskende mening" innen kirken bar i en ganske annen retning, og Magnar Mangersnes og mange av hans feller fikk titt høre hva slags bakstreverske og negative sribukker de var.

I løpet av de førti årene som er gått siden den gang, har der skjedd en rivende utvikling innen kristen-Norge på dette området. *Ten Sing-bevegelsen* vokste fort til å bli det største kristne ungdomsarbeidet i Norge gjennom en periode på vel 20 - 25 år. Noe som etter hvert førte til at de øvrige kristne organisasjonene innenfor Den norske kirke bøyde av og godtok bruk av populærmusikken som ytringsform. En valgte en pragmatisk linje, og gjorde pragmatismen til prinsipielt grunnsyn både når det gjaldt arbeidsmetoder og kultursyn, (noe vi kommer tilbake til nedenfor). Og når aksepten av populær- og rytmemusikken først var etablert, fulgte en rekke nyheter slag på slag: Etter amerikansk forbilde fikk vi kristne rockeband, idoler og festivaler, noe som i sin tur medførte at mange kristne arbeidsformer ble omstøpt i underholdningsindustriens bilde: "Konsertkristendommen" ble en realitet. I USA har dette dreiet seg om betydelige økonomiske interesser, og en kan med god grunn spørre seg om det er Kristus eller Mammon som råder grunnen. Kritikere av denne utviklingen fikk i disse årene oppleve enkelte overraskende utspill som fra uventet hold ga støtte til deres motstand, som da Øystein Sunde kom med sin ironiske vise om *Frøken bibelstripp*, eller når Ole Paus i en av sine bitende kommentarer går til felts mot

kristenrocken, som han karakteriserer som ”en avskyelighet. Fusk med begreper. Kristendom og rock er to uforenlige størrelser. For meg er det ufattelig at kristne ikke forstår dette. Rock er drifter. Den appellerer til avgrunnen i mennesket.”¹

Tidlig på 1990-tallet begynte et nytt strømdrag å gjøre seg stadig sterkere gjeldende i kristen-Norge: Vi fikk fremveksten av de store karismatiske frimenighetene. Her smeltet konsertkristendommen sammen med karismatisk spiritualitet, noe som resulterte i ”lovsangsbølgen” og ”-kulturen”. Mens det forrige utviklingstrinnet, der en fikk ungdomskor og -grupper som ga populærmusikalske *innslag* under kristne møter (mens møtene for øvrig var skåret over den gamle lest), betød fremveksten av lovsangskulturen en radikal omdefinering av hele den kristne møte- og gudstjenesteformen. Etter forbilde av de store amerikanske predikanter kampanjer og menigheter, ble den nye lovsangen et dominerende element under møtene. Det ble ikke uvanlig å starte et møte med 3 kvarter á en time med lovsang før talen i det hele tatt begynte. Denne ville normalt være adskillig kortere, før en så - etter en forbønnsesjon - kunne gå over til en ny time med lovsang. Det at ”lovsangen” på denne måten nærmest ble konstituerende for kristen møtevirksomhet, ble legitimert ideologisk bl.a. av *Rachel Jeffries*; hennes bok ”Innta høyder ved lovsang”² ble trykt i relativt store opplag også i vårt land, og har øvet adskillig betydning for tenkningen på dette området. Det samme må sies å gjelde om *Psalmodiskolen* som Oslo Kristne Senter (OKS) med *Åge Åleskjær* i spissen lanserte, og som ble brukt som kurs- og ressursmaterieell i ikke så rent få frimenigheter også utenfor de ekstreme karismatikernes snevre krets.

Også i de lutherske organisasjonene innenfor Den norske kirke, begynte påvirkningen fra de karismatiske menighetene litt etter litt å merkes. I første omgang ble ungdomsmøtene i disse sammenhengene ompreget. Dette la i sin tur press på hovedforsamlingene, som ofte følte seg stilt overfor et slags ultimatum: Vil dere beholde ungdommen, må dere åpne opp for lovsangen. Hvorpå disse gradvis ga etter, inntil man i dag kan se en rekke forsamlinger innenfor de tidligere så trauste Misjonssambandet eller Indremisjonsforbundet løfte hendene ledet av det lokale ”lovsangsteamet”.

SDG

Det er vel kjent at Bach brukte å underskrive alle sine kirkemusikalske verk med de tre bokstavene SDG -*Soli Deo Gloria*. Dette er ikke bare uttrykk for komponistens personlige beskjedenhet og gudsfrykt, men er like meget en kirkemusikalsk og liturgisk programerklæring med stor rekkevidde.

Fordyper en seg i *Salmenes bok* i Bibelen, oppdager en fort at sangen og musikken her står i samme kategori som *bønnen*: Den er rettet til Gud, den syngende og bedende menighet står *coram Deo* - for Guds ansikt. Dette ser vi ikke minst av at storparten av salmene i Psalteret var tiltenkt en liturgisk funksjon: De ble sunget av de levittiske korene under gudstjenesten i tempelet, ofte med det gudstjenestefeirende folket syngende med i responsorier. Denne ordningen ble videreført i synagogens gudstjeneste, og gikk derfra videre til å være bestemmende for utformingen og forståelsen av den første kristne gudstjenesten. Det teologisk og musikalsk viktige i denne sammenheng er at sangen og musikken ble sett på som et ledd i menighetens *offertjeneste for Gud*: ”La oss derfor ved ham alltid bære fram lovprisningsoffer til Gud, det er: frukt av lepper som priser hans navn. - - - For slike offer er til behag for Gud” (Hebr 13,15f). Dette kommer klart og sterkt til uttrykk i mange av salmene:

Syng for Herren en ny sang! Syng for Herren, all jorden! Syng for Herren, pris hans navn! Forkynn fra dag til dag hans frelse! (Salm 96,1f)

Rop med fryd for Herren, all jorden! Tjen Herren med glede, kom fram for hans åsyn med jubel! Kjenn at Herren er Gud! Han har skapt oss, ikke vi selv, til sitt folk og til den hjord han før. Gå inn gjennom hans porter med takkesang, inn i hans forgårder med lovsang. Takk ham og pris hans navn! For Herren er god, hans miskunnhet varer til evig tid, og hans trofasthet fra slekt til slekt. (Salm 100)

I og med at sangen og musikken i religiøs kontekst forstås i bønnens og offerets kategori, blir *alteret* og røkelsen som stiger opp derfra det grunnleggende symbol for det som foregår når Guds folk samles i bønn og lovsang (Joh Åp 5,8; 8,3).

Tanken om at sang og musikk skulle fremføres *coram hominibus* - for mennesker - er fullstendig fremmed i denne kontekst. I Herrens tempel var der ikke konserter, men tilbedelse. En opptrådte ikke for mennesker, men bøyde kne innfor Den hellige: "I hans tempel sier alt: Ære!" (Sal 29,9). Det moderne fenomen med applaus i kirken, hvor artister og "stjerner" bejubles, understreker ikke annet enn at det moderne menneske ikke forstår hva det er å samles for Guds ansikt. Alteret er byttet ut med scenen, og de som samles i helligdommen er blitt publikum i stedet for en tilbedende skare. Underholdningsindustriens uttrykk blir en ramme som setter forståelseshorisonten også for møter og gudstjenester.

Metamorfosen fra alter til scene er en skjebne som for en stor del har rammet den klassiske kirkemusikken også. Da Bach skrev sine kantater, var disse en integrert del av menighetens gudstjenestelige liv. De var skrevet for å løfte og berike Guds folks samling i Guds hus, for å fordype bønne og sangen, og gi hjelp til meditasjon over helligdagens tekster. Trass i at våre kirkemusikere i dag forsøker på ulike vis å motvirke en rent estetiserende forståelse av kantater og oratorier, ser vi at media og publikum mer og mer oppfatter dette som *konserter*. Når eksempelvis Alf van der Hagen, *Morgenbladets* redaktør, skriver en anmeldelse av Nicolaus Harnoncourts nye utgivelse av Bachs *Juleoratoriet* sist jul, har han liten forståelse for at Bachs skapende geni stod i Guds tjeneste, til Guds ære. I stedet finner han det plagsomt når fremførelsen ikke "får en lytter til å glemme all konfesjonell religiøsitet for å gi seg hen til musikken". Her ser vi hvordan kirkemusikken mister sitt foffeste i det som gir den mening, for i stedet å bli blott og bar estetikk. Det van der Hagen finner besværlig ved den eldre Harnoncourts utgave av *Juleoratoriet*, er at han tydelig har maktet å gjøre Bachs anliggende med verket påtrengende hørbart, og slik har evnet å la Bach selv komme til orde.

Bedehus og frikirkelighet

På bedehuset og i svært mange av frikirkene, har en aldri hatt noe alter. I stedet har en podium og talerstol, begge deler noe som enkelt - om enn ikke alltid smertefritt - lar seg redefinere til scene. Her har en også lenge hatt tradisjon for en viss grad av opptreden. Sangevangelister og kor, musikklag og lovsangsgrupper har vært faste innslag under møter og samlinger. I mangel av fast liturgi må jo møtene fylles med mer enn bare tale og inn- og utgangsbønn, åpnings- og avslutningssang. Det har ikke vært uvanlig i disse sammenhenger å tale om sangere som "forkynner evangeliet med sin sang". Dette er en måte å tenke om sangen og musikken som flytter disse fra alter til talerstol, fra bønnens og tilbedelsens kategori til forkynnelsens kategori. Og dermed fra å være *coram Deo* til å bli *coram hominibus*.

Kirkehistorisk er dette er relativt ny tradisjon, som neppe går stort lenger tilbake enn til midt på 1800-tallet. Da finner vi de store vekkelsene i USA, der bl.a. den store metodistpredikanten Dwight L. Moody reiser omkring sammen med *Ira D. Sankey* (1840-1908). Sankeys sang blir en integrert del av vekkelseskampanjene, og viser seg å være et virkningsfullt middel til å røre hjertene. På våre breddegrader har vi et lignende par i svenske C. O. Rosenius og *Oscar Ahnfeldt* (1813-82). Det å formidle evangeliet gjennom sang ble nå en allment akseptert del av frikirkeligheten og bedehusbevegelsen, og ansett som et viktig redskap ”for å nå folk” under vekkelsene.

Sangen og musikken ble m.a.o. et pedagogisk middel i bestrebelsene på å nå ut. Dette innebar at en uvegerlig kom til å betrakte musikken under en pragmatisk synsvinkel: En måtte tilpasse musikkvalg og -stil etter hva som var best egnet for å få målgruppen i tale. Når Frelsesarmeens grunnlegger, William Booth, i sin berømte (les: beryktede) sats spør ”hvorfors skal djevelen ha all den gode musikken?” legitimerte dette bruk av populærmusikk i vekkelsens tjeneste. Ingen ville komme på vekkelsesmøter hvor musikken var tung og traurig, hvor den ikke var ”folkelig”. Derfor ser vi at en innen disse retningene allerede for mer enn hundre år siden tar i bruk datidens populærmusikk i kristen sammenheng. Den dag i dag er et ikke lite antall av sangene i *Sangboken* tonsatt til melodier og rytmer som hører hjemme i gammeldansen. Når en de siste 15-20 årene har åpnet opp for den moderne populær- og rytmemusikken innen de kristne organisasjonene og på bedehuset, er dette altså i *prinsippet* ikke noen nytt. Det nye er bare at det er en ny *type* populærmusikk som er blitt akseptert, gospel og rock med røtter i afro-amerikansk tradisjon.

I tillegg til dette kom også et annet trekk til å bli viktig i musikkulturen innen disse sammenhengene: For å kunne berøre mennesker sterkest mulig tok en i bruk sentimentaliserende musikalske virkemidler. Dermed kunne en lettere røre ved tilhørernes følelsesliv, noe som ble ansett som et velegnet virkemiddel i vekkelsens tjeneste. At dette realiter blir et suggestivt middel som i en viss utstrekning gjør det mulig å manipulere en forsamling, synes i liten grad å ha vært gjenstand for kritisk refleksjon.

Resultatet av det vi her har pekt på, er at musikken innen store deler av dagens kristne virksomhet sees på som et helt sentralt middel i evangeliseringens tjeneste. Skal en nå de unge, skal en nå det moderne menneske, må en ”møte dem på deres egne premisser”, lyder slagordet. Dermed er eksempelvis en bevisst anvendelse av et moderne musikalsk uttrykk ansett som avgjørende for å oppnå kirkevekst. En av de ledende guruer innenfor kirkeveksttenkningen de senere år, Rick Warren, skriver om ”Valg av sang og musikk” i menighetens arbeid:

Valget du gjør når det gjelder musikkstil i gudstjenestene, er en av de viktigste (og mest kontroversielle) bestemmelsene du tar i menigheten. Det kan også være den mest innflytelsesrike faktoren når det gjelder å bestemme hvem menigheten har tenkt å nå for Kristus og om menigheten skal vokse eller ikke. Musikken må tilpasses de menneskene du tror Gud vil du skal nå.

Den musikken du benytter deg av, plasserer menigheten i samfunnet. Den definerer hvem dere er. Når du først har bestemt deg for musikkstilen du skal bruke i gudstjenestene, har du staket ut kursen for menigheten på flere måter enn du er klar over. Det vil bestemme hva slags mennesker du tiltrekker, hva slags mennesker du beholder og hva slags mennesker du mister ... For en del år siden ... bestemte jeg meg for å foreta en undersøkelse i menigheten ... og bad dem skrive ned bokstavene på den radiostasjonen de lyttet mest på.

Vi fant ut at 96 prosent av folket sa de lyttet på moderat samtidsmusikk. De fleste under

40 år hadde ikke noe forhold til musikk fra før 1965. For dem var klassisk musikk det samme som en Elvis-låt! De likte lett, glad musikk med sterke rytmer ... Etter å ha foretatt en undersøkelse om hvem vi nådde, tok vi den strategiske bestemmelsen å slutte å synge salmer i våre søkergudstjenester. I løpet av et år etter at vi hadde bestemt hva som skulle være «vår lyd», *eksploberte* veksten i Saddleback. Jeg skal innrømme at vi har mistet hundrevis av potensielle medlemmer på grunn av musikkestilen. På den annen side har vi nådd tusener flere på grunn av den³⁾

Det avslørende i et sitat som dette, er hvor stor betydning musikkestilen tillegges. Den er tydeligvis en langt viktigere faktor for menighetens vekst enn forkynnelsen. I tillegg er musikkestilen uttrykk for menighetens identitet og selvforståelse: ”Den definerer hvem dere er.” Lenger nede i kapittelet får vi høre at ”gal” musikk dreper en menighet, og Warren siterer med tilslutning en kollega i Huston:

Men mange gudstjenester minner mer om begravelser enn om festivaler. John Bisagno, som er pastor i First Baptist Church i Houston, Texas, en menighet med 15 000 medlemmer, sier: «Begravelsessalmer og sangledere med stive snipper kommer til å drepe menigheten raskere enn noe annet i verden!»⁴⁾

Og den kjente engelske presten Michael Green hevder i et kort inserat på OASEs nettsider (nå fjernet) at det er umulig å fornye en menighet dersom en ikke også ”forny” musikken. Organisten må læres til å like moderne rock og pop:

Ta tid med organisten. Ta han med på konserter, konferanser og steder der han kan få høre lovsanger og frisk musikk. Det er nesten umulig å få til fornyelse uten musikk.

Valget av musikk blir med dette ikke bare retningsgivende for kristne forsamlinger, men en indikator på i hvilken grad en tar det moderne menneske på alvor, og i hvilken grad en tar misjonsoppdraget på alvor. En menighet som ikke *tilpasser seg* - følger med tiden, har ikke fremtiden for seg. Tilpasning og tilslutning henger sammen.

Denne tenkningen rund musikk og kirkevekst har en annen sideeffekt som synes å være lite påaktet: Menighetens hovedsamling, søndagens gudstjeneste, redefineres fra å være Guds folks møte med sin Herre og Frelser til å bli misjonsstasjon. På amerikansk mark taler en gjerne om ”seeker's service” eller ”contemporary service”. Den kristne menighet mister med dette sin hovedsamling, den som er med *ogdefiner* den som Guds folk, der Guds folk manifesteres som det det er, for i stedet å la sin egenart drukne i pragmatisk aktivisme. De ekklesiologiske konsekvensene av dette er uoverskuelige.

Kulturell og ekklesiologisk pragmatisme

Vi har over så vidt vært inne på hvordan de kristne organisasjonene brukte et pragmatisk kultursyn for å legitimere sin helomvending i bruk av musikk. Rick Warren uttrykker dette på klassisk vis:

Vi må også erkjenne at det ikke er noen spesiell musikkstil som er «hellig». Det som gjør en sang hellig, er budskapet. Musikken er ikke annet enn et arrangement av toner og rytmer. Det er ordene som gjør sangen åndelig. Det finnes ikke noe slikt som «kristen musikk», bare kristne tekster. Hvis jeg spilte en melodi uten ord for deg, ville du ikke skjønne om det var en kristen sang eller ikke.

Like fra Athens storhetstid har en i europeisk kultur tenkt seg en nær sammenheng mellom *det gode*, *det sanne* og *det skjønne*. Etik, filosofi/teologi og estetikk ble sett på som tre ulike ”vitenskaper” som var gjensidig avhengige av hverandre. Estetikken hadde dermed ingen egenlovmessighet, men ble på samme måte som etikken, der en opererte med skillet mellom godt og ondt, og filosofien/teologien hvor en fant skillet mellom sant og usant, sett på som ladet med verdier. Det vakre og det heslige gjenspeilte henholdsvis

det edle og det uedle, og kunstens oppgave var å fremme det edle, å foredle menneskesinnet. Kunsten hørte m.a.o. med i *dannelsen* av mennesket, noe vi ikke minst finner uttrykt i Platons *Staten*. Her hørte den gode musikk med som en vesentlig side ved formingen av den oppvoksende slekt, som derfor også måtte skjermes mot den dårlige og nedbrytende musikk. Musikk og karakterdannelse hørte sammen.

Med opplysningstidens frembrudd i Europas kultur fra midten av 1700-tallet, skjer der en oppløsning av forbindelsen mellom det gode, det sanne og det skjønne. Den selvfølgelige sammenheng estetikken hadde stått i med etikk og teologi/filosofi, ble brutt opp, noe som fikk store konsekvenser for hele kultursynet. En av de viktigste var at kunsten og estetikken fikk egenverdi - vi fikk *kunst for kunstens skyld*, med det nye kunstneridealet som fulgte av dette - og gradvis også kunstens totale egenlovmessighet. Med fremveksten av det nye og bemidlede borgerskapet på 1800-tallet ble kunsten uttrykk for *den gode smak*. Når dette samtidig smeltet sammen med opplysningstidens humanistiske ratio, som gjorde menneskets fornuft til den endelige dommer i alle spørsmål, ble resultatet *det subjektive kunstsyn*: Det er den enkeltes subjektive opplevelse i møte med kunstverket som er dets budskap. Det eneste krav på kunstneren ble kvalitetskravet, for øvrig er det hele et spørsmål om smak og behag.

Denne utviklingen - som her er malt med svært bred pensel - har betinget det som alle og enhver i dag anser som en selvfølge: Kunst er ikke bærer av objektive verdier, kun et spørsmål om hva jeg måtte "like". I vårt eget land har sosialdemokratiets "utvidete kulturbegrep" i tillegg gjort sin gjerning. Å våge seg til å hevde at noe er mer høyverdig enn noe annet (Bach eller Sputnik, Rembrandt eller "Elg i solnedgang"?), anses som snobberi og elitisme. Ve den som ikke er "folkelig"! På kristent hold har en ganske ureflektert svelget dette kunst- og kultursynet (med visse unntak innen de verbale kunstarter, f.eks. litteraturen). I dagens åndsklima passer dette som hånd i hanske med det postmoderne prosjekt, som gjør alt til et spørsmål om tolkning: En bok har ikke noe selvstendig budskap, det er mitt subjektive møte med boken som skaper budskapet. Så også med musikken, - den er i seg selv "verdiløs" (eller "nøytral" som en liker å omtale den som i disse sammenhenger), det er den enkeltes opplevelse av hva han liker eller ei som avgjør om et musikkstykke er brukbart i kristen sammenheng. I seg selv er ingen musikk verken hellig eller vanhellig. Derfor kan i prinsippet all slags musikk brukes i kristen sammenheng og i gudstjenesten. Og selvfølgelig foretrekkes da det enkle og folkelige, det tidsriktige som gjør at folk kan "kjenne seg igjen".

En har med andre ord fått et rent *instrumentalt* forhold til musikken: Det som er brukbart er rett, det som samler folk er godt. *Målestokken er oppslutningen*, og pragmatismen råder.

En annen viktig hjelpetanke som har vært brukt for å gjennomføre denne musikalske nyorienteringen i kristent arbeid, er å lage seg et absolutt skille mellom form og innhold. "Det er bare formen som forandres, innholdet er uforandret," heter det. En forholder seg pragmatisk til møte- og musikkform og kan endre disse, men ikke budskapet. Nå er skottet mellom form og innhold slett ikke vanntett. Dette ser vi både av at der hvor en endrer formen, endres gradvis også innholdet: Hvor formen blir lett og populær, skjer det samme med innholdet. Og dernest av at når det gjelder de ulike kunstarter, er form og innhold en organisk enhet. Ja, en kan med full rett si at det som kjennetegner stor kunst, er at *formen er innholdets uttrykk*. Dette ser man tydelig hvis man f.eks. lytter til Bachs store pasjoner: *Matteus-* eller *Johannespasjonen* ville ikke kunne gjøre det dype inntrykk de gjør uten nettopp den geniale musikalske form mesteren har støpt dem i. En kunne også vise til et eksempel av motsatt karakter: For en del år tilbake avholdt en kristen organisasjon torgmøte i en av våre byer. Her ble salmen "Jesus, din søte forening å smake" fremført.

Selvfølgelig kunne en ikke bruke den vakre folketonen fra Gudbrandsdalen i en slik setting - det ville bli for "tungt". Så fant man i stedet en lettere melodi som metrisk passet til teksten, melodien til "Pål sine høner", og fremførte den så frimodig i sin nye "form". Et klarere eksempel på hvordan en melodi kan slå teksten i hjel skal en lete lenge etter. Og så hevder en at musikk i seg selv bare er en nøytral form!

Moderniteten i kulturen

Kultur er foredling av natur. Denne måten å tenke om kulturen har preget Europa de siste 2500 år. Likesom bonden, når han dyrker (*cultivare*) jorden, må rydde og pløye for å kunne høste, består alt kulturarbeid av et tilsvarende odlingsarbeid. Dette ligger også nedlagt i det en gjerne kaller *kulturoppdraget* i teologien, og som fra skapelsen av er retningsgivende for alt menneskets arbeid under himmelen:

Da sa Gud: La oss gjøre mennesker i vårt bilde, etter vår liknelse. De skal råde over havets fisker og over himmelens fugler, over feet og over all jorden, og over hvert kryp som rører seg på jorden. (1Mos 1,26)

Gud Herren formet mennesket av jordens støv, og blåste livets ånde i hans nese, og mennesket ble til en levende sjel Og Gud Herren tok mennesket og satte ham i Edens hage til å dyrke og vokte den. (1 Mos 2,7. 15)

På Guds vegne er mennesket satt til forvalter over skaperverket, til å "dyrke og vokte" det. Noe som omfatter både håndens og åndens arbeid. Samtidig som dette har vært det grunnleggende kulturideal i Europa, har det også utgjort det grunnleggende *dannelsesideal*. Dette dannelsesideal har langt på vei utgjort malen for hjemmets oppdragelse, skolens pedagogikk og kirkens undervisning i den kristne europeiske kulturens epoke. Dannelsen var uttrykk for sivilisasjon og foredling, og siktet mot å skape den kristne karakter, mennesket som på sitt beste representerte og legemliggjorde det gode, det sanne og det skjønne.

Med det moderne gjennombrudd har imidlertid et nytt kultursyn sett dagens lys. Dette blir i sin urform allerede satt ord på hos J. J. Rousseau (1712-1778) i hans tenkning om *det naturlige menneske*: I naturtilstanden er mennesket godt, det er samfunnet og sivilisasjonen som korrupperer menneskenaturen. Med de veldige omveltninger den franske revolusjon førte inn i europeisk kultur og samfunnsliv, fikk også Rousseaus ideer om naturtilstanden etter hvert stort gjennomslag. Et romantisk syn på naturen og det opprinnelige, ja, primitive, ble etter hvert sett på som idealt, og de skranker som kultur og dannelses satte for menneskets naturlige selvtutfoldelse, ansett som ondartede. Det er dette strømndraget som ligger bak mye av dagens ungdoms- og rockekultur, som nettopp har *kulturopprøret* som et av sine vesentligste karaktertrekk. Opprøret har fått mangfoldige nedslag, i alt fra *den frie oppdragelse* til det at den *seksuelle frigjøring* blir pantet på den enkeltes naturlige livsutfoldelse. Opprør og sex, det å bryte grenser, alt sammen slikt som for 50 - 60 år siden var motkulturelt, er i dag blitt en integrert del av en modernitet som forstår seg selv som frigjort fra "den mørke middelalder", dvs. fra den kristne tradisjon og kultur. Musikalsk kommer dragingen mot det primitive og "naturlige" til uttrykk i populærmusikkens formspråk: Den er *kroppsmusikk*. Ved å dyrke kropp og rytme, og flykte fra tanke og moral, *søkesekstasen*. Som det lyder i en ikke ukjent *Grand Prix-melodi*:

La det swinge, la det rock'n roll,
La det swinge til du mister helt kontroll ...

Et annet sentralt trekk ved den moderne kultur, og som henger sammen med det overnevnte, er seksualiseringen. Etter 1. verdenskrig fikk man etter hvert gjennombruddet av et nytt verdensbilde preget av Freud og Darwin. Sammen med en sterk naturvitenskapelig selvbewisssthet førte dette til forkastelsen av det gamle kristne verdensbilde og menneskesyn, og med det forkastelsen av troen på at mennesket har sjel. Mennesket er kropp og instinkter, et høyerestående dyr. Og uten sjel reduseres kjærligheten til sex. I denne perioden blir kunstmusikken mer og mer ubegripelig for folk flest. I stedet får vi etter 1. verdenskrig gjennombruddet for den afro-amerikanske musikken. Det er et interessant faktum at en musikkultur som er så utpreget fysisk - det er "kroppsmusikk" - tonsetter et desillusjonert og "avsjelet" Europa. Og idet radioen og grammmofonen i mellomkrigsårene brer om seg og kommer inn i hjemmene, får en også gjennombruddet av en ny musikalsk massekultur. Etter 2. verdenskrig skyter denne utviklingen fart, jazzen og bluesen føder rocken og etter hvert popen, musikkformer som ikke bare er fysiske, men sterkt sensualiserte, og derfor passer som hånd i hanske med oppløsningen av det 6. bud. Den sekulære kultur blir i økende utstrekning en seksualisert kultur.

Et tredje trekk ved den moderne vestlige kultur som her må fremheves, er *tapet av det hellige*. Alle kulturer vi kjenner fra historien har hatt begrep for det hellige, har hatt det som var ansett som absolutt hellig og ukrenkelig. Den sekulære vestlige kultur ser ut til å være enestående i den forstand at det er den første kultur i historien hvor intet er hellig. Alt skal kunne harseleres med, alt kunne spottes - i ytringsfrihetens navn. Hvor fremmed det moderne menneske er blitt for det hellige, ser vi tydelig når kirkefremmede kommer på gjesting i kirken f.eks. i forbindelse med barnedåp eller konfirmasjon. De oppfører seg ofte som om de var på kjøpesenteret eller i gymnastikksalen, uten respekt, uten ærbødighet. Ikke minst står ungdomskulturen med en dyp fremmedhet overfor alt hellig, erstattet som det er av idoler og artister, underholdning og støyende kjedsomhet, mote, glitter og mammondyrkelse.

Hellighet krever stillhet. Hellighet krever ydmykhet og bøyde knær. Hellighet skaper alvor og stemmer til ettertanke. Derfor blir det hellige - og Den Hellige - borte i en kultur som nettopp skyr slike kvaliteter. Det hellige kan ikke populariseres uten å forvrenses til sin motsetning. Musikalsk ytrer tapet av det hellige seg i ungdomskulturens larmende overfladiskhet. En vil heller danse enn ligge på kne. Det som kjennetegnet det kristne Europas sakrale musikktradisjon, var det motsatte: Den forutsatte og skapte stillhet innfor Den Hellige:

- *deg, Gud, priser de i stillhet på Sion ... (Salm 65,2)*

En fjerde grunnfaktor som på avgjørende vis preger det moderne Vesten - og ganske særlig ungdomskulturen -, er underholdningsindustrien. En har her med massive økonomiske interesser å gjøre, interesser som veiterer på menneskenes kjedsomhet. Kjedsomhetens rolle som kulturfaktor i Vesten er betydelig undervurdert.⁵¹ Den henger på avgjørende vis sammen med to hovedsaker: Fritid og livslede. Det å ha råd til å ha fritid er et resultat av overflods- og velferdssamfunnet. Historisk er det bare de rike som har hatt tid til å kjede seg, fattigfolk hadde mer enn nok med strevet for det daglige brød. Livsleden springer ut av meningstapet som har fulgt i avkristningens kjølvann. Tapet av Gud har skapt et vakuum som er vanskelig å fylle, hvor mange surrogater en enn måtte ty til. Underholdnings-, opplevelses- og turistindustrien tilbyr her utmerket hjelp til å flykte unna leden. Angsten for stillheten og alvorret bedøves og overdøves, og vi får en kultur som dyrker overfladiskheten. "Vi morer oss til døde" som Neil Postman så treffende sammenfatter det i sitt berømte foredrag på bokmessen i Frankfurt i 1984.⁵² Her peker han på fjernsynets betydning for det moderne menneskets bevissthet: Fjernsynet omgjør alt det

kommer i berøring med til underholdning, til overflate. Refleksjon, det å gå i dybden, det å kunne føre et sammenhengende resonnement, blir umulig, rett og slett fordi fjernsynet som medium krever stadig skiftende bilder for i det hele tatt å kunne holde på oppmerksomheten og unngå at seeren kjeder seg. Det må hele tiden "skje noe". Dette innebærer at det meste blir bedømt etter sin underholdningsverdi, et fenomen som i økende grad også gjør seg gjeldende innen ulike typer kristent arbeid. Ve den taler som er "tung", - det er det lette som "går inn". Det handler om fart og driv, at det må "skje noe". Samtidig er det hvordan noe *ser ut* som blir stadig mer avgjørende. *Overflate* blir alt, substans intet. Vi ser dette i stor grad innen ungdomskulturen: Utseende uttrykker identitet. Unge leser hverandre i stor utstrekning ut fra hvilken *stil* en har valgt på klær og frisyre, og hvilken musikk en liker å lytte til.

I en slik kultur må det hellige mistrives. Hellighet har en dybde som krever ro, har en tyngde som skyr overfladiskhet, en langsomhet som ikke kan overleve der det kjappe og kjekke storkjeftet breier seg. Musikalsk ytrer overfladiskheten seg i popkulturens lettvinhet, som konsekvent forneker tilværelsens dybdedimensjon.

Lovsangsbølgen

Noe av det mest forstemmende med den lovsangskultur som har breidd om seg innen frikirker og kristne organisasjoner, er at en her nettopp finner igjen de trekkene ved den moderne vestlige kultur som er pekt på over. Som musikalsk form er den uttrykk for kroppsmusikk som drar mot det sensuelle og ekstatiske, for en endimensjonal overfladiskhet som fremelsker det lette og underholdende, men samtidig fremmedgjør for hellighet og ærbødighet. Her møter en altfor ofte "den kule Jesus" og "den greie Gud". En står overfor en kulturform som er et speilbilde av den moderne pop- og underholdningskulturen, og som dermed gradvis omdefinerer den kristne møteform i det samme bilde. Forståelse for hva det vil si som kristen kirke å være motkultur, synes i stor utstrekning fraværende. Det er et stort spørsmål om ikke det å stige inn i Guds hus nettopp skulle gi et menneske opplevelsen av å stige inn i en annen verden, en verden duftende mer av himmel enn jord, av det tidløse heller enn det tidsbetingede. Noe som nettopp kjennetegner den klassiske gudstjenesten med dens liturgi.

Det en øyensynlig i liten grad er klar over i disse sammenhenger, er hvor tett sammenheng det er mellom gudsførståelse og møteform og liturgi. Teologihistorisk kommer dette til uttrykk i maksimen *lex credendi - lex orandi* (troens lov er bønnens lov). Det betyr konkret at kirkens liturgi alltid har søkt å gripe og gi uttrykk for troens mysterium i sitt språk og uttrykk. Og motsatt: En kan ved å lytte til hvordan en over tid ber og synger i en menighet, slutte seg til hva slags gudsbilde og trosliv en her står overfor.

Nylig var undertegnede til stede ved en høytidelighet der et ungdomskor/lovsangsgruppe bl.a. friskt fremførte en sang med følgende refreng:

-	Av	hjertet	vi	synger
mens		rytmene		gynger
i takt med den levende Gud ...				

En kan med god grunn spørre seg hva slags gudsbilde en her står overfor. Er det en "rocka Gud"? Besspottelig som en slik tanke er, er det dessverre et betimelig spørsmål. Til Dionysos kunne en nok passende stemme i et refreng som dette, men ikke til Den hellige og opphøyede.

Fraværet av det hellige i den moderne kultur - ikke minst innen pop- og underholdningsindustrien, har nok på mange måter vært følbart når en i kristen sammenheng har åpnet opp for og adoptert sang- og musikkulturen herfra. Her ligger antagelig mye av årsaken til at en i disse sammenhenger prøver å bøte på dette ved å legge inn et formelement som er ganske påtagelig innen den typen softrock og gospel som her råder grunnen, nemlig *sentimentalisering*. I mangel av musikalsk kvalitet og dybde tyr en til billige surrogater, musikalsk kliss. En har fått en egen karismatisk-kristen "sound" som er lett gjenkjennelig. Denne svarer godt til den subjektive kristendomsform som dagens karismatiske bevegelse representerer. En er i liten grad opptatt av *læren*, tilsvarende mer av å *oppleve*. Sannhetsspørsmålet blir mindre vesentlig enn om "det fungerer". I motsetning til dette ser en hvordan lutherdommens klassiske koral på en helt annen måte er nøktern, usentimental, mandig (om man tør bruke et slikt uttrykk i dag!), svarende til det ettertrykk en her har på det *objektive*, på læren.

Det sentimentale er i lovsangsbølgens musikkstil føyd sammen med to andre viktige formelementer, rytmikk etter afro-amerikansk mønster, og gjentakelse. Sammen fungerer disse tre elementene sterkt suggestivt. Dette gjelder ikke minst i de sammenhenger hvor en bevisst forventer at forsamlingen skal stå og synge - gjerne med løftede hender, evt. også danse/bevege seg til lovsangen i tre kvarter á en time fra møtestart. Målet er henførelse, resultatet er svekket kritisk sans. Det er derfor neppe tilfeldig at en i disse sammenhengene ofte møter lite gehør for teologisk kritikk. Den slags er ikke annet enn å "stille seg i veien for Åndens verk", "hindre vekkelser", osv. Derfor finner en her som regel lite rom for læremessig prøving og bedømmelse.

Den suggestive og henførende makt i musikken er noe sekulære utøvere er seg klart bevisste. En god konsert kjennetegnes av at "det tar av", et fenomen som hyppig kan iakttas f.eks. på rockekonsserter, og som er målet med *transe*-musikken i house parties. Stemningen blir elektrisk. *Peter Bastian* skriver om dette:

Jeg oplever at den indre energi skal op over et vist niveau, en tærskelværdi, før den ubegrænsede inspiration er åben for os. At slippe bindingen til virkeligheden er en væsentlig forudsætning, som bringer os et stykke på vej, men det afgørende skub får vi af publikum. I det øjeblik salen er *med*, sker et eller annet indvendig i os som totalt ændrer billedet, og sekunder efter letter den. Jeg har oplevet det samme lige så stærkt som tilhører; det er ikke bare en metafor at publikum og musiker er samme sted henne, det er en realitet. Musikeren er shamanen i den kultiske begivenhed, hans opgave er at forene de adskilte bevidstheder, og dette afstedkommes gennem en udveksling af energi.²

Måten en anvender lovsangsmusikk på i mange kristne sammenhenger, er en klar parallell til dette. Forskjellen er bare at her henføres den ekstatiske opplevelsen til Åndens nærvær, mens en sekulær musiker er seg bevisst at det helt enkelt dreier seg og musikkens iboende og henførende makt.

For øvrig er bruk av musikk og dans som middel til å hensette seg i ekstatiske eller transe-lignende tilstander for slik å komme i kontakt med guddommen et kjent fenomen innen mange kulturer og religioner, enten en nå taler om afrikansk eller indiansk animisme eller islams dervisjer. At en i mange kristne sammenhenger nå har tatt i bruk det samme middelet, gir grunn til å stille spørsmål om en her ikke forveksler Den Hellige Ånds gjerning med musikalske og massepsykologiske virkemidler.

Høyden og dybden

Vi har til nå i liten grad beskjeftiget oss med den tekstlige siden ved den nye lovsangen, og vil avslutningsvis ganske kort se på et par sider også ved denne.

Salmenes bok i Det gamle testamente er selve *ABC-en* for all kristen bønn og sang. Denne utgjorde ryggraden både i synagogens og de første kristnes gudstjeneste, likesom også i de første kristnes personlige bønneliv. Her finner vi både salmer som var anvendt i den offentlige liturgi og salmer for den enkeltes lønnkammer. En vesentlig side ved Salmene er lidelse og klage. Det kan handle om personlig eller nasjonal nød, eller om bot og syndenød. Hele livets mangfold, både gode og onde dager, gjenspeiles, noe som får Luther til å si at ”i Salmene kan du lese en kristens hjerte”. Det samme må også kunne sies om kirkens liturgi helt fra starten: Her møter vi både høyden og dybden.

Det er iøynefallende hvordan lidelse og nød nærmest er fullstendig fraværende i den moderne lovsangstradisjonen. Her er alt herlighet og glede. Sykdom og smerte eksisterer ikke, ei heller det gamle menneske med alt dets skrøpelighet og synd. Korset som en grunnleggende del av den kristne erfaring og identitet, er også borte. I stedet synges der om seier og fremgang. At dette er tilfelle innen retninger som må karakteriseres som herlighetsteologiske, forundrer ikke. At det imidlertid også er blitt utbredt innen tradisjonelle lutherske organisasjoner som Normisjon, Indremisjonsforbundet og NLM - særlig ungdomsgrenene av disse -, gir grunn til uro. For det er klart at sangen gir uttrykk for kristendomsforståelse: *Lex credendi - lex cantandi*. Både menneskesyn, gudsbilde og virkelighetsforståelse kommer frem i dagen, og en kan med god grunn hevde at her beveger en seg med sjumilsstøvler bort fra evangelisk-luthersk kristendomsforståelse. Og en tør nok påstå at det er et temmelig endimensjonalt bilde som utmales i de aktuelle tekster, et bilde som svarer til en drøm om kristelig vellykkethet, en religiøs variant av ”the american dream”.

Et annet trekk som må påpekes, er det *antroposentriske* draget innen denne sangtradisjonen. Det er sterk vekt på *jeget*: ”Jeg elsker - -”, ”jeg seirer - -”, ”jeg tilber - -”, osv. I motsetning til dette ser vi at det som kjennetegner Salmenes bok, er at her lovsynges *Herrens* storverk. Salmene er *teosentriske* fra A til Å.

Et tredje trekk som også bør nevnes, er den manglende poetiske kvalitet i de fleste av disse sangene. Ofte er tekstene sørgelig banale. Og når melodiene gjerne lider under samme mangler, får de fleste av disse sangene døgnfluestatus. En finner derfor en utbredt bruk-og-kast-mentalitet på sangfronten, lite av det som produseres har slitestyrke ut over dagen i dag.

I den bibelske åpenbaring møter vi et gudsbilde som har dimensjoner og dybder som mennesket kun stykkevis kan gripe:

For så sier Den Høye, Den Opphøyede, han som troner for evig, han som bærer navnet Hellig: I det høye og hellige bor jeg, og hos den som er sønderknust og nedbøyd i ånden, for å gjenopplive de nedbøydes ånd og gjøre de sønderknustes hjerter levende. Jes 57,15

Gud bor i det høye og i det dype, i ”et lys dit intet menneske kan komme eller nå” (1 Tim 6,16), og samtidig stiger han ned i det lave:

- han som, da han var i Guds skikkelse, ikke holdt det for et røvet bytte å være Gud lik, men gav avkall på det og tok en tjeners skikkelse på seg, da han kom i menneskers liknelse. Og da han i sin ferd var funnet som et menneske, fornedret han seg selv og ble lydlig til døden - ja, døden på korset. Fil 2,6-8

Svarende til dette er Guds gjerning dobbel:

Herren dører og gjør levende, han fører ned i dødsriket og fører opp derfra. Herren gjør fattig og han gjør rik. Han nedtrykker og han opphøyer. Han reiser den ringe av støvet. Han løfter den fattige opp av smusset for å sette ham hos fyrster og gi ham et ærefullt sete. 1 Sam 2,6-8

Derfor leves det kristne livet og er den kristne erfaringen preget av den samme spenningsfylte dobbelthet. De troende er

- som ukjente og likevel velkjente. Som døende - og se, vi lever! Som straffet, men ikke slått i hjel. Som sørgende, men alltid glade. Som fattige som likevel gjør mange rike. Som de som ingenting har, men likevel eier alt. 2 Kor 6,9-10

Det er vanskelig å se det annerledes enn at den moderne lovsangstradisjonen representerer en formidabel fortidelse (eller: fornektelse?) av hele dette dybdeperspektiv både på Gud og på tilværelsen, - og en fortrenkning av avgjørende sider ved den kristne erfaring - kampen og smerten, nød og lidelse. Det er en art virkelighetsflukt der en lukker øynene godt til for at verken verden eller det kristne livet er lutter herlighet og glede, en virkelighetsflukt som forsterkes av det suggestivt-ekstatiske element i musikken. Det vi i vår tradisjon kaller *theologia crucis*⁸⁾ (korsets teologi), og som må sies å være et konstituerende element i evangelisk-luthersk kristendomsforståelse, har druknet i ungdommelig optimisme og karismatisk begeistring. Hvor annerledes realistisk synger ikke Kingo i en av sine salmer:

1 Aldri er jeg uten våde,
aldri dog foruten nåde,
alltid har jeg sukk og ve,
alltid kan jeg Jesus se.

2 Alltid trykker mine synder,
alltid Jesus hjelp forkynner,
alltid står jeg under tvang,
alltid er jeg full av sang.

3 Snart i sorg, snart vel til mote,
snart i fall og snart på fote,
ofte uten sinnets ro,
alltid fylt av Jesu tro.

4 Så er sorg til glede lenket,
så er drikken for meg skjenket,
besk og søt i livets skål,
dette er mitt levnets mål.

5 Jesus, jeg med gråt vil bede:
Hjelp du til at troens glede
fremfor synd og sorger må
alltid overvekten få.⁹⁾

Her finner vi både bibelsk substans og poetisk tyngde forenet i gjennomlyst klarhet. Virkelighetens spenningsfulle dobbelthet og Guds styrende hånd gjennom lys og mørke tas på ramme alvor, likeså det at en kristen er samtidig synder og rettferdig.

Unge som oppflaskes med en kristendomsforståelse *à la* det som er beskrevet i lovsangene over, vil før eller senere få et ublidt møte med virkeligheten, et møte som for mange kan bli en dyptgripende troskrise: Både Gud og virkeligheten er så annerledes enn en hadde forestilt seg. De ville ha fått en helt annen og bedre hjelp til å møte livet med Gud i fallets verden om sangens innhold gjenspeilte virkelighetens og Bibelens mangfold og dybde.

For en sangtradisjon som er bærer av en sann og sunn livstolkning, vil også kunne gi sann og sunn kristen livshjelp.

NOTER:

1. Intervju i Vårt Land 1/3 1988.
2. Livet Ord Forlag, 1985.
3. Målrettet menighet. REX Forlag 2002 (s. 213 - 222)
4. d.o.
5. Se f.eks. Lars Fr. H. Svendsen Kjedsomhetens filosofi, Universitetsforlaget 1999.
6. Se boken med samme tittel, Gyldendal 1985.
7. Ind i musikken, En bog om musik og bevidsthed. Gyldendal/PubliMus 1988 (4. udg.), s. 169.
8. Martin Luther i Heidelbergdisputasen i 1518.
9. Thomas Kingo, 1681; Norsk Salmebok nr. 432.

[Forfatteren hadde gleden av å tilbringe sine 10 første år i prestejenesten som kapellan i Bergen Domkirke (1980 - 90). Årene sammen med Magnar Mangersnes bæres i minnet med stor taknemlighet, ikke minst fordi de første presteår også er læreår, år som virker formende på ens identitet som prest.]
