

Kristen musikk som debatt-tema i det lavkirkelige bedehus-Norge i perioden 1970–2010

Egil Sjaastad

Dosent emeritus ved Fjellhaug Internasjonale Høgskole
esjaastad@fjellhaug.no

Abstract

The author of this article describes the discussions about the use of music within the Lutheran low-church movements in Norway from approximately 1970 to 2010. The right-wing side in these discussions had a so-called spirit-dogmatically rooted view. They argued that music is not spiritually neutral. Christians must warn against “modern music”. Their ideals were composers from times when music was made for *Soli Deo Gloria* - especially composers such as J. S. Bach. Other leaders – at various levels – had a more open view. They primarily saw music as an expression of gifts given by the Creator. They emphasised that we must be sensitive to various cultural changes and to people’s feelings and traditions. However, music must not be used in a provocative way. We must consider how people in the congregations experience the music. The author also discusses the content of the lyrics in newer hymns and songs. His main point is that the biblical basis in the lyrics is more important than ever, and he looks forward to further discussions where the message of Christian songs is more in focus.

Keywords

Dogmatic view of music, Secular music, Church music, J.S. Bach, Low Church

Movements, Music and revival movements, Natural revelation.

Sammendrag

Forfatteren av denne artikkelen beskriver diskusjonene om bruk av musikk innenfor de lavkirkelige lutherske bevegelsene i Norge fra cirka 1970 til 2010. Høyresiden i disse diskusjonene hadde et såkalt åndsdogmatisk forankret syn. De argumenterte for at musikk ikke er åndelig nøytral. Kristne må advare mot moderne musikk. Idealene hos disse var komponister fra tider da musikk ble laget *solī Deo gloria* – især komponister som J. S. Bach.

Andre ledere – på ulike nivåer – hadde et mer åpent syn. De plasserte musikk hovedsakelig som uttrykk for gaver gitt av Skaperen. De understreket at vi må være følsomme for ulike kulturelle endringer og for folks følelser og tradisjoner. Men musikk må ikke brukes på en provoserende måte. Vi må ta hensyn til hvordan folk i menighetene opplever musikken.

Artikkelforfatteren diskuterer også betydningen av tekstene i nyere salmer og sanger. Hans hovedpoeng er at det bibelske grunnlaget i tekstene er viktigere enn noen gang, og han ser frem til videre diskusjoner der budskapet i kristne sanger er mer i fokus.

Nøkkelord

dogmatisk syn på musikk, sekulær musikk, kirkemusikk, J. S. Bach, lavkirkelige bevegelse, musikk og vekkelsesbevegelser, naturlig åpenbaring.

Innledning

Høsten 1955 utspant det seg en meningsutveksling mellom en ung teolog, Per Lønning, og rektor ved Menighetsfakultetets praktikum, Carl Fr. Wisløff. Lønning skrev en artikkel i *Vår Kirke* og hevdet: «De åndelige sangene er farlige for kirken og truer evangeliets rette forkynnelse.» «Det får en si var en kategorisk uttalelse», skrev Wisløff i *Luthersk Kirketidende*.¹

Lønning argumenterte med at ikke bare tekstene, men «melodiene og syngemåte i seg selv ligger kjetteriet nær: kristendom er en følelssak». Wisløff var enig med Lønning i at det kunne vært stilt større kvalitetskrav til åndelige sanger. Men folk vil ikke skjønne hvorfor det er galt å synge evangeliske sanger, f.eks. av Lina Sandell.² Og følelser? Wisløff minner Per Lønning om en koralaften som *Musica Sacra* i Bergen arrangerte sommeren 1955: «Den vakre sang med de levende, friske rytmer, dr. Lønnings både kyndige og personlig greppe innledning til hver enkelt salme som ble sunget – alt bidro til å gjøre denne stund til en vakker, i beste mening stemningsfull

1 LK, 1955, side 233-234.

2 Lina Sandell (1832–1903), svensk kristen sangforfatter.

opplevelse.»³ Hermed er en utfordrende spenning tematisert: Spenningen mellom den klassiske kirkemusikken og de mer folkelige musikkformene. Wisløff, som ble en leder for bedehusfolket, var glad i kirkemusikk, men aksepterte (ofte bare nølende) også den mer spontane musikken som preget f.eks. kristen-Norges mange musikklag. Begrep som «stemning» og «følelser» hørte med i samtalen om slike ting.

I 1962 utkom det store verket *Kristen sang og musikk*.⁴ I innledningen skrev Johan B. Straume at betegnelsen «kristen» her blir brukt om

... uttrykksmidlene for den kristne troen ... Dermed er også oppstått begrepet kristen sang og musikk til forskjell fra den såkalte verdslige sang og musikk. Men da musikken springer ut fra stemninger som er felles for alle mennesker, lar det seg ikke gjøre å sette opp noe markant skille mellom kristelig og verdslig musikk.

På 50–60-tallet ble diskusjonen om sang og musikk i kristen-Norge ofte en diskusjon nettopp om følelser og stemning. Noen var opptatt med å bruke musikk som *når inn* (jf. Frelsesarméens ulike framstøt på musikkfronten). Andre var skeptiske til at «dansemusikken» gjorde sitt inntog i gudshusene.⁵

Forkynnere i bedehuskretser hadde lenge sett at folkelig musikk var et godt middel for utadventd virksomhet. Musikk som skaper den rette stemning, har evne til å til å ta budskapet med «innenfor» sperrer som ikke-troende kan ha mot budskapet. Musikklagstilen slo an i mange bedehusmiljøer. «Musikken der var grensesprengjande.»⁶ Samtidig lød det røster som var skeptiske til den suggererende effekten som musikken kan ha.

I 1970 satt undertegnede en gang i Nidarøhallen i Trondheim og overvar et møte ved Billy Graham, overført fra Dortmund i Tyskland. Mot slutten av møtet inviterte Graham folk *fram* for å «overgi seg til Gud». Da ble sangen «Just som jeg er» sunget – til meget stemningsfull musikk.⁷ Inni meg hørte jeg motstridende røster, en slags gjenklang fra miljøer og personer jeg satte høyt: (1) Nå virker Guds Ånd. Nå hjelpes ikke-troende til tro på Jesus. (2) Dette er smektende og suggererende sang og musikk, ja, manipulasjon.

Noen år etter befant jeg meg i en lederposisjon der denne «metoden» ikke var noe

3 LK, 1955, side 233.

4 Fra Johan B. Straumes introduksjon til *Kristen sang og musikk*, 1962.

5 'Kristenfolket» i mange byer og bygder (f.eks. i Skogn der jeg vokste opp) etablerte flere musikklag.

6 Sitert etter Bjørn Eidsvågs omtale i *Vårt Land*, 02.01.1923.

7 *Sangboken* nr. 193.

diskusjonstema. Den var blitt vanlig f.eks. ved vekkelleskampanjer.⁸ Men en tilsvarende brytning oppsto: Hva med den «nye» musikken? Hva med slagverk? Skal vi virkelig åpne for typisk «verdslig» musikk i våre kristne arrangementer? Ten-Sing-bevegelsen hadde rundt 1970 en glanstid.⁹ Den tok i bruk el-orgel, bassgitar, rytmegitar, sologitar og slagverk – og den grep raskt om seg innen det kirkelige ungdomsarbeidet. I bedehus-Norge gikk diskusjonen: Har Ten-Sing funnet en måte å samle de unge på som vi må advare imot – eller kopiere?

Mange «tok anstøt» av de nye rytmene. De forbandt denne musikken med «verdslighet».¹⁰ Andre sto fram og mente vi må tåle nye former som appellerer til ungdommen. Parallelt med dette begynte en meningsbrytning på det prinsipielle planet. Den aktualiserer nettopp det vi siterte fra *Kristen sang og musikk*. Finnes det noen spesifikk verdslig musikk og noen spesifikk kristen musikk? Med dette har jeg angitt problemstillingen i denne artikkelen: *Meningsbrytninger om kristen sang og musikk som kom til uttrykk blant ledende aktører i det lutherske lavkirkelige kristenfolket i Norge i perioden 1970–2010*.

De aktuelle miljøene er de mer konservative delene av bedehus-Norge. Det dreier seg især om Norsk Luthersk Misjonssamband (NLM – ikke minst til denne organisasjonens skolesenter i Oslo, Fjellhaug Skoler). Også Det Vestlandske Indremisjonsforbund (DVI)¹¹ og Indremisjonsselskapet¹² merket sterke bølger fra disse diskusjonene selv om den siste ikke ble definert så lavkirkelig og konservativ. Lokalt var det mange steder tette forbindelser mellom fotfolket i disse organisasjonene. I den aktuelle perioden var de fleste medlemmer av Den norske kirke, men la vekt på et selvstendig misjonsarbeid som ikke var innordnet i den offisielle kirkens struktur.

Debatten levde også i mindre miljøer, f.eks. Norsk Luthersk Lekmannsmisjon (NLL) som ble oppfattet som markant konservativ. I utgangspunktet var disse miljøene oppstått i vekkelser der lekfolk (ikke prester) spilte den avgjørende rollen, og der det var vekt *både* på folkelighet *og* på ikke å «skikke seg lik denne verden» (Rom 12,2). Innen Den norske kirke var det også flere steder en skepsis til musikk som man mente ville konkurrere ut den klassiske musikken.

8 Vekkellesforkynnere som *John Olav Larsen* (1927–2009) og *Arne Aano* (1917–1999) hadde for lengst tatt den aktuelle typen populærmusikk i bruk til sanger i sine kampanjer.

9 *Ten-Sing-bevegelsen* oppsto i Bergen høsten 1967 etter inspirasjon fra det amerikanske konseptet *Sing Out America*.

10 Begrepet «verden» kan i NT betegne livsholdninger, en livsstil og miljøer som står i opposisjon til en kristen verdiskala og etikk, derav begrepet «verdslig». Djvelen kan kalles som «denne verdens Gud» (2 Kor 4,4). Å «ta anstøt» ble ofte i den aktuelle epoken brukt om å føle seg utilpass. I NT er begrepet «anstøt» knyttet til faren for frafall fra troen (for mennesker som er lite grunnfestet).

11 Nå IMF (Indremisjonsforbundet).

12 Nå Normisjon.

Mitt ønske med denne artikkelen er å avspeile teologiske og kulturelle brytninger i den aktuelle epoken. Indirekte er dette dermed også et bidrag til den praktiske teologien og til missiologien. Problemstillinger knyttet til evangeliets møte med ulike kulturytringer må stadig drøftes. Eldre og etablerte kirker opplever nå sterke kulturelle endringer og et kulturelt mangfold i sine omgivelser. Og nå som før vil misjonsvirksomhet blant folkegrupper i ulike deler av verden møte uvante kulturelle ytringsformer.

Jeg vil konsentrere oppmerksomheten mot tankeføringen i den prinsippdebatten som pågikk i de mest lavkirkelige lutherske misjonsmiljøene. Debatten, f.eks. blant organister, om nye former i kirkens gudstjenesteliv, gjør jeg ikke rede for. Beskrivelser av de konkrete musikkformene og omtale av kjente utøvere i perioden kan heller ikke få stor plass. Boken *Rytmer rett i hjertet* av Olav Solvang gir en imponerende oversikt over trender og ulike solister / grupper som fremmet kristen populærmusikk i den aktuelle perioden. Flere av disse hørte selvsagt med til det som mange unge kristne, også i misjonsmiljøene, lyttet til fra 1970-årene av.¹³ På 1990-tallet var f.eks. både Indremisjonens bibelskole og Oslo Gospelkor sentrale aktører som tok frimodig i bruk nyere stilarter.

Olav Solvangs oversikt berører dermed i noen grad det sjikt av bedehus-Norge som jeg her gjør rede for og drøfter i artikkelen. Men disse miljøenes skepsis mot – eller i det minste forsiktighet i bruken av – «populærmusikk» var dominerende. Debatten i disse kretsene kunne ikke vies stor oppmerksomhet i Solvangs presentasjon.¹⁴ I flere av omtalene til Solvang forutsettes det likevel at mange møtte skepsis og åpen motstand når de sto fram med ny kristen musikk.

I de miljøene jeg ovenfor kalte lavkirkelige og lutherske, var skepsisen (eventuelt forsiktigheten) nokså stor. Jeg var selv i hele perioden aktivt engasjert i denne delen av bedehusbevegelsen. Jeg hadde ulike lederstillinger og ble stadig kastet inn i diskusjoner. Jeg (og flere misjonsledere i samtiden) signaliserte ofte en pragmatisk tilnærming til musikk. Det noe upresise spørsmålet «Hva tjener evangeliet?» var utgangspunkt.¹⁵ Muntlige diskusjoner tok gjerne farge av den offentlige skriftlige debatten blant aktører i de aktuelle miljøene, og det er denne som her gis hovedplassen. Rundt år 2010 var debatten stilnet noe. Da hadde Tove Rustan Skaar gitt ut sin bok, og mange sentrale personer i bedehus-Norge hadde landet på den argumentasjonen som avs-

13 Solvang, 2019.

14 Når Solvang berører personer eller tiltak som betydde mye i denne delen av bedehus-Norge, blir det nødvendigvis noe summarisk (f.eks. om Marit og Irene, Flekkerøyguttene, Gunstein Draugedalen, Mons Leidvin Takle og musikkforlaget *Lynor*). Disse var oftest ikke frontfigurer for den mer moderne populærmusikken som Solvang har satt hovedfokus på, f.eks. country, jazz, blues og rock.

15 Helt fra 1975, da jeg var med og initierte *Unge Røster*-bevegelsen i Norsk Luthersk Misjonssamband (NLM), til jeg sluttet som rektor ved Fjellhaug Skoler (1999) opplevde jeg stor støtte for den mer pragmatiske linjen. Men kritikernes røst lot seg ofte høre, både skriftlig og muntlig.

peiles i hennes bok.¹⁶

Jeg vil først skissere et bakteppe som viser at problemstillingen har dype røtter både i den allmenne kulturhistorien og i kirkehistorien. Så vil jeg hente fram skriftlige nedslag fra meningsbrytningene. På bakgrunn av mitt eget engasjement, vil jeg prøve å være meg bevisst følgende utfordring: *Både* å slippe til dem jeg var enig med, og dem jeg var uenig med, *og* gjøre dette på en måte som ikke blir ubalansert eller som karikerer noen.

Tidsskriftet *Shofar* representerer det som er blitt kalt et «åndsdogmatisk syn». Der ble premisser gitt for dem som var mest kritiske til populærmusikk i kristne miljøer.¹⁷ Større artikler og bøker som jeg refererer til, lar ofte *Shofars* tenkning være dialogpartner, derfor spiller dette bladet en viktig rolle i denne artikkelen. I hovedsak vil jeg prøve å samle oppmerksomheten mot debatten om musikken *uavhengig av* tekstenes innhold. Etter årtusenskiftet har debattens fokus vært mest rettet mot sangenes innhold og funksjon. Men verken før eller etter årtusenskiftet foreligger det i kildene en tydelig grenseoppgang mellom tekst og musikk. Både i folks bevissthet og i faglitteratur om kristen sang og musikk er *helheten* ofte like mye i fokus som musikken eller tekstene hver for seg.¹⁸

Artikkelen er primært historisk-deskriptiv. Musikkhistoriske og kirkehistoriske perspektiver trekkes i noen grad inn i tilknytning til diskusjonen om musikken og det transcendent. Det samme gjelder prinsippetningen om kunstartene (inkludert musikk) som avspeiles i luthersk dogmatikk. Dette er naturlig, da de miljøene jeg forholder meg til, stort sett har et luthersk ståsted. Men et utblikk mot tenkningen i mer evangelikale miljøer hører med. Jeg har tilstrebet en viss kronologi i framstillingen. I sammenfatningen trekker jeg noen forsiktige konklusjoner av undersøkelsen.

Musikken og det religiøse

Læren om toneartenes og tonekunstens virkning og oppdragende makt (ethoslæren) spilte i antikken spilte en stor rolle i tenkningen om musikk.

Musikkens moralske kraft ga den en naturlig plass innenfor ungdomsoppdragelsen i tenkningen om musikk ... Man skulle forstå å dra nytte av tonekunstens gode virkninger og passe på å unngå de skadelige.¹⁹

16 Rustan Skaar, 2007.

17 Med et «åndsdogmatisk musikkssyn» menes i denne artikkelen et syn som betoner at musikk setter oss i kontakt med den transcendent verden. De skarpeste kategoriene innen det åndsdogmatiske synet skisseres av dem som mener musikk *enten* er guddommelig *eller* demonisk.

18 Dette så vi også i debatten om Grand Prix-låten «Fallen angel» i 2021, jf. *TIX – Wikipedia*.

19 Herresthal, 2007, side 20.

Her aner vi en tenkning som regner med objektive kriterier for vurdering av musikk. Debatten om god og dårlig musikk har fra antikken av hatt religiøse overtoner. Gud er grunnleggeren av den orden som rår i tilværelsen – inkludert musikken. Dette har fulgt musikkdebatten gjennom hundreårene. Platons og Aristoteles' skrifter om musikkens rolle i samfunnet ble f.eks. brukt som argumentasjon når ildsjeler på 18-hundretallet ønsket at staten måtte understøtte musikklivet.²⁰

Ethoslæren aktualiserer en mer generell tematikk som også fagmusikere er opptatt med: Spørsmålet om musikkens kontakt med det transcendent. ²¹ Førsteamanuensis Øivind Varkøy skriver om sine «møter med det ubeskrivelige og Hellige» og uttrykker seg slik:

Jeg har opplevd å stå gysende ved grensen av det uutsigelige, på samme tid dypt fascinerende og nesten skremt. For meg har slike skakende møter med *das ganz Andere* aldri vært avhengig av ekstasen – i betydningen voldsomme følelsesmessige reaksjoner. Ærefryktig beven overfor det Hellige er mer sentral enn den utagerende ekstasen. Mine erfaringer er altså like mye av erkjennelsesmessig som av emosjonell art.²²

Med uttrykket «erkjennelsesmessig» signaliserer Varkøy en fagmusikalsk basert holdning. Hans opplevelse av det numinøse er altså mer enn en emosjonell reaksjon på musikken. Det samme inntrykk får vi av andre essay i samme bok, bl.a. Arnfinn Harams essay om musikkens liturgiske karakter.²³

Musikkterapien opererer med en praksis som kan beskrives med lignende uttrykksmåter: Kunsten tar en med inn til det uutsigelige. En er i grenselandet til det transcendent.²⁴ I boken *Hva er musikkterapi?* gjennomgår Even Ruud hvordan ulike filosofer i antikken tenkte om musikkens virkning på mennesker. At musikk kan sette et menneske i kontakt med den transcendenten verden, har vært en forestilling hos folk i ulike kulturer. Erfaringer av ulike psykiske reaksjoner på musikk ble tolket som vitnesbyrd om musikkens kontakt med den usynlige verden.²⁵

Musikkens rolle i identitetsdannelsen er hovedtema i boken *Musikk og identitet*. Selv om denne boken ikke regner med «åndelige» dimensjoner i musikken i nytestamentlig forstand, viser den med sine eksemplifiseringer hvor dypt musikk kan prege et menneskes identitet, dets selvoppfatning. Enkelte psykologer kan tale om en link mellom musikken og «det transpersonlige rom». Musikken kan være bærer av «åndelig

20 Herresthal, 2007, side 21.

21 Eksempler på dette er Gulbrandsen og Varkøy (red.), 2004, Ruud, 1980 og Ruud, 2013.

22 Gulbrandsen og Varkøy, 2004, side 196.

23 Gulbrandsen og Varkøy, 2004, side 177–191.

24 Gulbrandsen og Varkøy, 2004, side 34–35.

25 Ruud, 2013.

energi».²⁶

Spørsmålet om verdslig musikk / kristen musikk

Historisk sett angir ikke dette ordparet noe nytt debatt-tema. Allerede i oldkirken så en med skepsis f.eks. på bruken av instrumenter. «Generelt var de første kristne forsiktige med å bruke instrumenter, nettopp fordi de kunne gi assosiasjoner til de omvendtes hedenske fortid.»²⁷ Clemens av Aleksandria er et typisk eksempel. Han la sterk vekt på at en kristen skal leve annerledes enn verden. I sin bok *Pedagogen* eksemplifiserte han dette med enkelttrekk i kulturlivet. En kristen skal holde seg unna verdsligheten for at ikke assosiasjonene skal dra ham tilbake til hedenskapet.²⁸ Også Augustin kjemper med denne problematikken i sine *Confessiones*. Både hans glede over musikk som ledsager kristne tekster, og hans skepsis mot at musikken skal ta makten over sinnene, fikk følger for den senere kirkehistorien.²⁹

En artikkel av førsteamanuensis Jon Skarpeid fra 2008 behandler debatten på reformasjonstiden. Her viser han til posisjoner som tydelig kan gjenfinnes i debatten i bedehus-Norge i vår periode.³⁰ Forskjellen på Luther og Calvin er særlig interessant. I motsetning til Luther satte Calvin et klart skille mellom kirkelig og verdslig musikk. Hans musikkoppfatning førte trolig til at den «hjemstedsløse» musikken ble sekularisert. Dette samsvarer med utsagn hos Augustin i hans *Confessiones*.³¹ Calvin så en fare i at «øret blir mer oppmerksomt på musikken som benyttes enn hjertet blir på den åndelige betydningen i teksten.»³² En komite under det romersk-katolske Trientkonsilet skrev i sin innstilling i 1562: «De skal også forby fra kirkene all slags musikk, både fra orgelet og fra sangen, som inneholder elementer som er lystelige eller urene.»³³ Noen ga uttrykk for at orgelet er djevelens verk («Djevelens sekkepipe»).³⁴ Gregoriansk musikk, derimot, kunne i noen kretser regnes som gudommelig. For å sikre at de guddommelige melodiene ikke ble forandret, begynte man med et notasjonssystem. Og fokus på teksten var, ifølge Skarpeid, helt sentral i reformasjonsårhundrets skepsis til bruk av instrumenter og polyfoni.³⁵ Luther delte «ikke den oppfatning at alle kunstarter burde slås til jorden av evangeliet og gå til grunne, slik

26 Ruud 2013, side 336–338.

27 Herresthal 2007, side 27.

28 Welle (red.), 1968, side 52–54.

29 Herresthal 2007, side 28–29.

30 Skarpeid, 2008: nr. 3.

31 Skarpeid, 2008, side 51.

32 Gjengitt hos Skarpeid, 2008, side 50–51.

33 Skarpeid, 2008, side 49.

34 Skarpeid, 2008, side 51.

35 Skarpeid, 2008, side 55.

enkelte overraskende hevder.»³⁶ Luthers mer frodige musikk-syn har i senere debatter blitt brukt for å fremme en åpnere holdning til ny musikk. Uansett posisjon når det gjelder religiøst ståsted, synes toneangivende kirkeledere å samstemme i følgende: (a) At musikk kan prege folks holdninger. (b) At musikk kan åpne oss for et religiøst budskap i tekstene.³⁷ Derfor er det særlig interessant at fagmusikere kan legge vekt på at vår identitet preges av erfaringene fra grenselandet til det mysteriøse.³⁸ Og sammen med ingressen til artikkelen er dette bakteppet for vår videre undersøkelse.

Debatten i bedehus-Norge fra 1970

Fjellhaug Skoler kom lenge til å være i sentrum av denne debatten, for her hadde den profilerte dirigenten Ole Ledang virket i en årrekke, bl.a. som leder for det store ungdomskoret *Jubilo*. I et intervju i misjonsbladet *Utsyn* hevdet han at musikken ikke er nøytral. Det er nødvendig med et tydelig skille mellom verdslig og kristen musikk. Det er «... en type viser som hører hjemme i kabaret og underholdningsbransjen, og en helt annen type musikk som hører hjemme der Guds ord skal forkynnes.»³⁹ Den danske musikk-læreren Poul Sander Olsen påvirket en periode mange elever med sitt meget profilerte syn på musikk. Han understreket Ledangs poeng på en mer faglig måte – med dokumentasjon fra musikkhistorien. I samme nummer av *Utsyn* uttalte han: «Tekstene kan av og til være gode, men de blir ofte tilsatt en melodi av verdslig karakter. Dermed blir det kollisjon mellom tekst og melodi.»⁴⁰ For å understreke alvoret, sa han videre:

I dag er det slik at hvis en ikke er med på det som er moderne, og som verden vil ha, så blir en stemplet som gammeldags og konservativ. Jeg har et kall til å være kristne mennesker til gagn, ikke til behag.

Sander Olsen støttet seg teologisk sett i noen grad til en viktig bibellærer i Fjellhaug Skolers historie, Øvind Andersen (1905–1994). Han var høyt respektert grunnet sin gave som sjelesørger fra prekestol og kateter. Men han kunne bruke meget sterke ord om samtidens moderne virkemidler. Han refererte til Amos 5 i Det gamle testamentet (GT) og hevdet:

De falske profetene innførte i Israel sanger som kom fra hedenskapet og var populære i samtiden ... Vi ser noe av det samme i dag. Fra hedenskapet, og andre

36 Skarpeid, 2008, side 50.

37 Biskop Basileios brukte et spesielt bilde: At musikken er som den honningen leger smører på kanten av koppen når de skal gi pasienter en bitter medisin.

38 Jf. titlene på bøkene av Ruud og av Gulbrandsen og Varkøy.

39 *Utsyn*, 20. januar 1974.

40 *Utsyn*, 20. januar 1974.

steder, får vi melodier som egentlig er blitt til i sexorgier der ute som av amerikanske og andre vestlige komponister blir komponert i den hensikt å vekke sexbegjær ...

... I vår tid bruker man endog slike melodier med noe man mener er kristne tekster ... Gud sparte ikke sitt folk for straffedom. Men det ble også alltid en rest tilbake, en gudfryktig rest.⁴¹

Tanken om en «gudfryktig rest» kunne bli en del av selvforståelsen hos de mest konservative. I en annen sammenheng beskrev Andersen den nye musikken som en femtekolonnie fra «sjelefienden».⁴²

Den fører inn en ånd, som ikke er av Gud, – for det er ånd i all musikk. Man kan ikke lovprise Herren med musikk som kommer fra hjerter som ikke kjenner ham, musikk som egentlig er beregnet på å tilfredsstille det sanselige ...⁴³

Jeg siterer Øivind Andersen såpass fyldig siden han, grunnet sin posisjon, stadig har blitt sitert, også etter sin død.

Innen Misjonssambandet (NLM) ble brytningene store. Hovedstrømmen ville nødig «slippe løs» for mye moderne musikk og instrumenter som ble assosiert med typisk verdslige miljøer. Men både Øivind Andersens utsagn om musikk og Sander Olsens argumentasjon i debatten ble likevel av mange opplevd polariserende og teologisk uholdbar. Vi vil derfor her gå nærmere inn på Poul Sander Olsens tenkning og polemikk. Gang på gang fremmet han det vi har kalt et åndsdogmatisk syn.

Poul Sander Olsens holdninger i debatten

Bladet *Shofar* utkom i en trettiårsperiode (1978–2008), og Sander Olsen var den ledende ideolog og redaktør.⁴⁴ En av grunnene til Sander Olsens posisjon i kristen-Norge var altså at han i en periode på 70-tallet var musikk lærer ved Fjellhaug Skoler, NLMs viktige institusjon i Oslo. Skolen samlet gjennom årene hundrevis av ungdom, og de mest musikkinteresserte ble her møtt med et musikk syn som provoserte mange, men som samtidig kom til å prege en del av studentene og også en del ledere i misjons-Norge.

Sander Olsen hadde stor kunnskap om klassisk musikk. Han skrev mange innsiktsfulle anmeldelser av plater og bøker.⁴⁵ Klassisk musikk lå riktignok utenfor

41 Gjengitt i bladet *LYS*, april 2010.

42 «Sjelefienden» er i oppbyggelsesspråket en betegnelse på djevelen.

43 Sitert av Per Bergene Holm, i *Musikk til Guds ære?* Ny Shafan 2018.

44 *Shofar* utkom oftest med fire nummer årlig i perioden 1978–2008. Her angis nummer, årgang og sidetall.

45 *Shofar* 3.98, side 8–12; 4.07, side 3–7; 2.06, side 17–19; 3.03, side 23; 2.99, side 30–32 og mange flere.

interessesfæren til mye bedehusfolk, men likevel bidro hans innsikt i kirkemusikk og musikkhistorie til å styrke hans posisjon i noen miljøer. Han uttalte seg om *vurdering av musikk*, og når nyere stilarter brøt seg fram og skapte «uro», hadde de i Sander Olsen en fagmann som samtidig var en tydelig og advarende røst mot alt det nye. Gjennom *Shofar* fikk leserne jevnlig og meget profilerte drypp av ideologisk art.

Sander Olsens hovedtese var at musikken *ikke er et nøytralt fenomen*. Musikk har riktignok med skapelsen å gjøre. Gud har i skaperverket nedlagt muligheter for musikk. Men på grunn av syndefallet og innflytelsen fra «denne verdens gud» (djevlen) vil kulturytringer være preget av – og selv fremme – en syndig og gudfiendsk ånd. Dette går ofte igjen, og for å vekke til ettertanke siterer *Shofar* flere ganger generalsekretær Brandtzæg i Kinamisjonen (nå Misjonssambandet) fra 1930-årene: «Hellig ren musikk kaller på hellige ånder og krefter. Vanhellig musikk kaller på djevleske og urene ånder.»⁴⁶

Sander Olsens kritikere var med på at musikk i seg selv ikke *fungerer nøytralt*. Den kan skape assosiasjoner som drar mennesker bort fra Gud (jf. apostelens drøfting av offerkjøtt i 1 Kor 8). De kunne også medgi at musikk i høyeste grad ble brukt av negative krefter for å lede mennesker til et liv i opprør og synd (slik rockemusikk kan brukes). Men denne holdningen blir, ifølge Sander Olsen, ikke noe bolverk mot selve problemet, for en unngår å ta oppgjør med selve musikken. I 2004 skrev han at kritikerne nå kjemper med dette problemet, for de har sluttet å tale om musikk på skaperplanet. De opererer nå med en nøytralkategori mellom guddommelig og gudfiendsk.⁴⁷ Dette tok han markant avstand fra, f.eks. i sin anmeldelse av en bok av forkynneren Odd Dubland.⁴⁸

I omtalen av den såkalte nøytrale musikken i sangboken *Rop det ut*, hevdet han at boken er preget av ren verdslighet som «griner en i møte».⁴⁹ To plater beregnet på barn (en av dem laget av indremisjonsmusikerne Bjørg og Trond Andersen) omtales som «rene giften».⁵⁰ Et annet sted spør Sander Olsen: «Skal synden i musikken ha lov til å utfolde seg fritt?»⁵¹ Tanken om nøytralitet er umulig. Og gang på gang tar han oppgjør med dem som uttaler seg om kristen musikk og gjør det ved straks å gå *til teksten*. De løser ett problem med å gå til et annet, hevdet han allerede i *Shofars* aller første nummer.⁵²

Selv om Gud i Bibelen har åpenbart seg med ord, har kunstarter – der ord *ikke* direkte spiller en rolle (slik den gjør i dikteteksten) – kontakt med den transcendent

46 *Shofar* 3.03, side 3.

47 *Shofar* 2.04, side 4–8.

48 «De står selv med begge bena i det de advarer mot.» (*Shofar* 4.98, side 18).

49 *Shofar* 2.82, side 17.

50 *Shofar* 3.83, side 20.

51 *Shofar* 4.80, side 16.

52 *Shofar* 1.78, side 6.

verden. De er bærere av et budskap eller en «ånd» som påvirker oss på dypet. Og vel å merke, denne påvirkningen er ikke subjektiv på den måten at det (for musikkens vedkommende) er lytteren/brukeren som bestemmer hvordan den påvirker. Musikken er *i seg selv* enten god eller syndig – alt etter hvordan den er bygd opp og framført. «Kunsten er enten demonisk eller guddommelig.»⁵³ «Det er ånd i all slags musikk.»⁵⁴ Et sted eksemplifiseres dette med måten den nye melodien til sangen *Ungdommens frelser* er bygd opp på. Swingrytmen i denne melodien spiller på det kroppslige.⁵⁵ Sander Olsens antropologi *rangordner* tydeligvis menneskets ånd, sjel og legeme og lar ånden være linken til det transcendent.⁵⁶

Shofars sterke uvilje mot moderne rytmisk musikk synes dermed å ha sin grunn i at den appellerer til kroppens *syndige lyster*. Her ligger trolig bakgrunnen for kritikernes anklage om at Sander Olsens åndsdogmatiske syn er i slekt med en platonsk/gresk menneskeforståelse. For er kroppens lyster utelukkende syndige?

Etter min anmeldelse av Rustan Skaars bok i Fast Grunn 2008 (se senere), skrev Sander Olsen en kommentar «Åndsdogmatikk – en avklaring».⁵⁷ Min skjelning mellom tekst og musikk – der det er teksten som avgjør om en sang er kristelig forsvarlig – er ifølge Sander Olsen uholdbar. Noen mellomting mellom god og ond kan vi ikke operere med i musikken, den må tillegges «ånd» i seg selv. Dette preget også hans oppgjør med Claus L. Munk og Jon Kvalbein (omtales senere), og Sander Olsen gjentok dette flere ganger.⁵⁸

I flere anmeldelser understreker Sander Olsen også at en må skjelne mellom komponistene og dem som framfører musikken. Enkelte sangere og musikere kan f.eks. synge og spille på en sensuell måte eller med swing og rytme som ødelegger for den opprinnelige komposisjonen. Her løfter Sander Olsen ofte en sterkt advarende pekefinger. Denne musikken har en påvirkningskraft som setter det kroppslige i fokus, ja, endatil det seksuelle.⁵⁹ Den preges av tidsånden, av åndelig og moralsk forfall. Sander Olsen støtter seg noen ganger til den anerkjente fagmannen innen musikk, professor Ove Kr. Sundberg, som lar det melodiske henvende seg til menneskets åndsliv, harmonien til sjel livet og rytmen til det kroppslige i mennesket. Respekten for Sundberg avspeiles også i at han ble utfordret til å skrive en anmeldelse. Der kritiserer Sundberg krefter i kirke-Norge som «gir enhver musikalsk verdibetraktning på båten».⁶⁰

Sander Olsen hevdet at den moderne måten å skape og/eller framføre musikk på

53 *Shofar* 5.79, side 12.

54 Et sitat fra Øivind Andersen gjengitt i *Shofar* 1.05, side 3.

55 *Shofar* 4.81, side 19–22.

56 Mona Olsen utdyper dette rent faglig i *Shofar* 3.03.

57 *Shofar* 1.08, side 2–4.

58 *Shofar* 13.03, side 4.

59 Jf. tilsvarende uttrykk i bladet *LYS*, april 2010 referert til i fotnote 34.

60 *Shofar* 2.98, side 14.

mangler den grunnleggende kristne livsforståelsen og livsfølelsen som lenge preget musikken i vår del av verden. Bach er den komponisten som oftest framtrer som det store idealet. Moderne musikktyper har sine røtter i en helt annen åndelig sfære. Mons Leidvin Takles musikk var elsket av mange bedehusvenner. Men Sander Olsen hevdet at han står i den største motsetning til Bach.⁶¹

En av kildene til den rytmiske kroppsfokuserte musikken er den afro-amerikanske og hedenske musikk-kulturen. Kristendommen slipper ikke løs de kroppslige ytringene slik denne musikken gjør. «Det som virkelig gjør rytmisk musikk syndig, nemlig swing, nevner man ikke», sier han et sted.⁶²

Den (rytmiske lovsangen) begynte ikke riktig, for så på et senere tidspunkt å spore av. Den er skapt av en musikk som er skapt av kjødet, det kjød som er i fiendskap mot Gud.⁶³

En utfordring for Sander Olsen ble dermed også å ta oppgjør med noen av trendene i den *musikklagstilen* som preget bedehusbevegelsen fra 1930-årene, og som mange av Sander Olsens venner hadde vært vant til fra sin oppvekst. Det dansemusikk-preg som noen av musikklagene sto for, betraktet han (og hans dyktige medarbeider Håvard Grønbeck) som et forstadium til den nyere tids utglidning. Skal det skje en fornyelse som erstatter den moderne musikken, må en tilbake til tiden «før dansemusikken holdt sitt inntog på bedehusene».⁶⁴ Den folkeligheten som musikklagene sto for, var altså ikke udelt positiv. Musikken kunne regelrett bryte ned for de tekstene som sangerne framførte.⁶⁵ For «Bibelen advarer mot rytmisk musikk».⁶⁶ På dette punkt fikk Sander Olsen en stille motbør innen flere vekkelsesmiljøer. De mente seg å ha sett hvor stor betydning musikklagene – tross sin enkelhet – hadde.

Et kjernepunkt i Sander Olsens ideologi var at ikke alle har evner til (eller kunnskap nok til) å vurdere musikk. Igjen og igjen påpeker han manglende kunnskap om musikkens oppbygging og budskap.⁶⁷ Og når Sander Olsen ble utfordret på hvem som på trygg måte kan vurdere musikkens innhold (i seg selv), opererte han flere ganger med *nådegave*-begrepet.⁶⁸ Leserne av *Shofar* kunne nok innimellom tenke at kretsen

61 *Shofar* 3.00, side 31. Organist Mons L. Takle (f. 1942) har bidratt ved en flere plateproduksjoner. Han var lenge arrangør, produsent og akkompagnatør for plateforlaget *Lynor* og ga der ut EP/LP-plater og kassetter.

62 *Shofar* 3.04, side 9.

63 *Shofar* 4.06, side 9. I Bibelen angir «kjødet» flere steder menneskets syndige natur

64 *Shofar* 2.02, side 24.

65 Jf. *Shofar* 6.79, side 8–9 og 1.80, side 8.

66 *Shofar* 6.83, side 19.

67 *Shofar* 1.08, side 2–4.

68 *Shofar* 1.05, side 4.

rundt Sander Olsen mente denne nådegaven nå var virksom blant *dem*.

Den meget konservative bibellæreren Dag Risdal skrev en bok om «hyrdekallet» innen sang og musikk.⁶⁹ Men heller ikke han hadde tilstrekkelig innsikt når det kom til det rent musikkfaglige. Han evnet ikke å avsløre hvor en må sette foten ned overfor ungdom, mente Sander Olsen.

I samtiden var det i pietistiske miljøer ofte debatt om dans. Å danse «i og for seg» kunne omtales som en nøytral sak, men har du prøvd å «danse i og for seg», ble det spurt? Forestillingen var at dansen egget lysten til utukt, og at det var umulig å danse «i og for seg». Men debatten om rytmisk musikk ble ikke uten videre en parallell til denne debatten. Ifølge Sander Olsen kan det nemlig *ikke* tenkes en kontekst der den moderne musikken kan løses fra syndige holdninger og forførende makter.

Sander Olsens artikler kunne overraske med et tydelig oppgjør med en tradisjonell pietistisk skepsis til kulturlivet. Pietismen ivaretok ikke tanken om at Gud er kilden for høyverdig kunst. Dermed ble det i pietistiske kretser aldri noen opplæring til å skjelne mellom godt og ondt i møte med kulturlivet. Resultatet ble at da en senere åpnet seg for flere kulturytringer, hadde en ikke innarbeidede kriterier å vurdere etter.⁷⁰ Dermed kom den rytmiske musikken med sin urene ånd inn i bedehusene.

Mange kristne i samtiden kjente nok til at rockemusikken ble brukt i miljøer der det handlet om «endringer i kjønnsroller, verdier, politiske holdninger, synet på seksualitet, nye moter og synet på afrikansk-amerikansk kultur». Aktørene «beveger seg rundt på scenen i skinneklær og skjerf mens de viser fram falliske kraftdemonstrasjoner gjennom gitarer og mikrofonstativer».⁷¹ Ja, dette kunne de lese i ulike leksika, og *Shofar* vant naturlig nok gjenklang hos noen lesere som hadde en grunnleggende skepsis til rytmisk musikk. Sander Olsen og hans medarbeidere representerte en motrøst med faglig tyngde og åndelig dømmekraft i debatten om kristen sang og musikk, mente de.

Idealene som avtegnet seg, var i en forstand meget tydelige, for de pekte ut en alternativ vei for bedehusenes ungdomsarbeid. Men når det kom til spørsmålet om *kriteriene* for vurdering av musikk – f.eks. *hvorfor det var galt* å bruke slagverk til å ledsage et ungdomskor – ble de lokale debattene ofte preget av at en snakket forbi hverandre. Meningene var farget av vaner, assosiasjoner og følelser knyttet til enkeltmiljøer eller enkeltmenneskers opplevelse av hva som var sømmelig osv.

Sander Olsen sluttet ved Fjellhaug allerede i 1978, men bladet *Shofar* kom jevnlig ut, og noen av Sander Olsens meningsfeller var fortsatt virksomme innen Fjellhaug- og NLM-miljøene. De kjempet for å holde igjen overfor tendenser til å ta i bruk «det nye». De kunne koble ulike musikkstiler til ulik erkjennelse av Guds ord, og de som gikk nye veier, mente de ble mistenkeliggjort.

Allerede i 1974 måtte NLM forsøke å dempe motsetningene og drøfte saken internt,

69 Risdal, 1982. *Shofar* 4.82, side 10–19.

70 *Shofar* 2.05, side 13–18.

71 Rock – *Store norske leksikon*.(snl.no).

bl.a. ved et drøftingsmøte. Dette var ikke stedet for de store grenseoppgangene rent prinsipielt, men en la vekt på at musikken må støtte opp om gode tekster og ikke brukes på en splittende måte.

«Finnes det kristelig og ukristelig musikk?» Forsøk på oppgjør med det åndsdogmatiske synet

Tidsskriftet *Fast Grunn* hadde stor tillit i konservative kretser. Redaktør Jon Kvalbein skrev flere ganger om sang og musikk og imøtegikk Sander Olsen. *Fast Grunn* tok også inn en artikkel av en ung teologistudent, Jan Gaute Sirevåg. Den fikk overskriften *Finnes det kristelig og ukristelig musikk?*⁷²

Sirevågs argumentasjon grep nokså fort tak i skjelningen mellom frelsesgoder og skapergoder.⁷³ Musikken står ikke i noen mellomtilstand mellom himmel og jord. I seg selv sier den ikke mer om Gud enn skaperverket for øvrig gjør. Musikken er innbefattet i det generelle kulturoppdraget og skal forvaltes til ære for Gud og til beste for mennesker.

Betegnelsen «kristen musikk» er en funksjonsbetegnelse, hevdet han.⁷⁴ Gjennom historien har ulike musikkjangre vært brukt til tilbedelse og sang. Historien viser riktignok at musikk i noen grad ikke fungerer nøytralt. Det kommer ikke av musikken «i seg selv», men skjer fordi den har fungert som banebryter for ikke-kristne budskap eller ikke-kristne livsholdninger.

Sirevåg trakk også inn begrepet «assosiasjon». Musikk rører ved dype strenger og kan skape assosiasjoner til en ikke-kristen livsform i strid med Guds bud. Denne argumentasjonen har historisk sett fulgt kirkeliv og misjon fra den eldste kristentid.⁷⁵ Derfor skal vi i vår bruk av musikk arbeide i forlengelsen av de kristne tradisjonene vi står i. Fornylelsen må ha sitt utgangspunkt der.

Sander Olsen og hans fløy knyttet musikken til begrepet «ånd». Den tenkemåten er ikke Sirevåg med på. Begrepet ble for øvrig brukt noe upresist i debatten. Hva menes med «ånd», og hva menes med «tidsånd»? «Tidsåndens» musikk ble, som vi har sett hos Sander Olsen, satt i forbindelse med den transcendenten verden der moralsk nedbrytende krefter rår. Bibelskolelærer Dag Risdal påpekte, i likhet med Shofar, at tidsånden på Bachs tid var preget av kristendommen. Bachs bruk av samtidsmusikk kan ikke sammenlignes med bruken av samtidsmusikk i dag, mente han, og presen-

72 *Fast Grunn* (FG), 1974, s 162–165. Vi refererer her hovedbudskapet i denne artikkelen.

73 Begrepet *frelsesgoder* betegner Guds gaver til oss gjennom Jesu frelsesverk, *skapergoder* betegner gaver Gud har gitt til alle i selve skapelsen.

74 Jf. sitat fra Straumes innledning til *Kristen sang og musikk* i denne artikkelens innledning.

75 Jf. tanken om assosiasjoner vi alt har funnet fra oldkirken og hos Augustin.

terte sitt syn i en bok noen år senere.⁷⁶

Gjennom artikkelen i *Fast Grunn* løste nok Sirevåg noen lesere fra en bastant holdning. Han satte store og teologisk begrunnede spørsmålstegn knyttet til tanken om at djevelen er inspirasjonskilden til modernistisk musikk og at Guds ånd er inspirasjonskilden til sann kristen musikk. Men brytningene fortsatte. Spørsmålet om *hva som er tjenlig musikk* (jf. Sirevågs argumentasjon), var jo ikke enkelt å besvare i ulike forsamlinger med ulike generasjoner. Ved store ungdomsarrangementer som Ungdommens Landsmøte var komitéene oftest svært forsiktige med å presentere kor og sangere som ikke viste en klar forankring i «trygge» tekster og sjangre.⁷⁷

Sander Olsens åndsdogmatiske syn har hele tiden hatt sine talsmenn og -kvinner. Men disse fikk etter hvert mindre innflytelse. På Fjellhaug kom andre musikkklærere inn med en friere måte å tenke på om musikk. Allerede *Leiv Kåre Aambø* (musikkklærer i perioden 1977–1993) brukte uttrykket «en middelvei» om idealene han hadde for sitt arbeid. Sander Olsen skrev en kommentar til Aambøs uttrykk og henviste til den østerrikske komponisten Arnold Schönberg (1874–1951) som engang sa om den gylne middelvei: «den er den eneste som ikke fører til Rom». Og han føyde til: «ikke fører den til Himmelen heller.»⁷⁸

Jon Kvalbeins tredeling

Jon Kvalbein har i årtier vært aktiv i mange debatter, ikke minst gjennom tidsskriftet *Fast Grunn* (FG) som han lenge redigerte (1963–2003). Bladet ble gjerne tolket som talerør for NLM, selv om det sto fritt, rent formelt. Kvalbein har ofte argumentert for konservative standpunkter, men i musikkdebatten i den aktuelle epoken befant han seg i en mellomposisjon. I *Fast Grunn* skrev han i 1982 en 16 siders artikkel om hvordan vurdere kristen sang og musikk.⁷⁹

La meg starte med å skissere tre ulike musikkstyper, som en kan spore i kristne kretser i Norge i dag. Det første vil jeg kalle det åndsdogmatiske musikkstypet, det andre kaller jeg det relativistiske musikkstypet, mens det siste kalles det kultur-realistiske musikkstypet. Det sistnevnte er etter mitt syn best i samsvar med Skriften. La meg straks ta den reservasjonen at både betegnelsene og presentasjonen av de tre typer er utformet av meg, uten at jeg ved hjelp av kildehenvisninger kan rubrisere bestemte grupper eller personer etter denne inndelingen.⁸⁰

76 Sirevåg visste seg å stå i et spenningsforhold også til en annen lærer ved Fjellhaug, Dag Risdal, som senere skrev boken *Hyrdekallet i sang og musikk* der han advarte sterkt mot å la seg påvirke av tidsånden (Risdal, 1982).

77 NLMs store sommerstevne for ungdom.

78 *Shofar* 3.78.

79 *Fast Grunn* nr.4.82, side 198–213.

80 *Fast Grunn* nr.4.82, side 202.

Leserne skjønnte fort at han med denne tredelingen ville avgrense seg i to retninger.

a) *Det relativistiske synet* åpner altså for en modernistisk musikk som hører hjemme i – og lett kan lede unge kristne inn i – miljøer som drar dem bort fra Gud.

b) *Det kulturealistiske synet* spør etter hvordan musikken fungerer i de aktuelle miljøer. En vil vurdere musikken etter dens virkninger, ikke analysere musikken *i seg selv*. På skapelsens plan er den nøytral, men vi må vurdere hva som er tjenlig for vår målsetting i evangelisering og tilbedelse.

c) *Det åndsdogmatiske synet* var Kvalbeins begrep for det synet Sander Olsen og hans meningsfeller hadde. Han tok avstand fra tanken om nådegaven til å vurdere «ånd» i musikken, avgrenset seg fra de konklusjonene Sander Olsen trakk av tredelingen melodi, harmoni og rytme i musikken, og viste med dette at han ikke uten videre ville betrakte kroppslig respons på rytmisk musikk som synd. Læretukt på bakgrunn av innsikt i musikkens «åndsmakt» ville han heller ikke vite noe av, for læretukt må ha Skriften som eneste kilde.⁸¹

I *Shofars* seks sider lange kommentar til artikkelen imøtegikk Sander Olsen Kvalbeins resonnement punkt for punkt – i samsvar med momentene i Sander Olsens musikk-syn som vi ovenfor har presentert.⁸² Han mente Kvalbeins kulturealistiske syn egentlig er identisk med det relativistiske synet og henviste til tidligere «høvdinge» i NLM som – i motsetning til Kvalbein – hadde et åndsdogmatisk syn (Johannes Brandtzæg og Øivind Andersen). Blant lesere med dyp respekt for de to «høvdingene» må dette ha vært en effektiv måte å problematisere Kvalbeins artikkel på.

På 90-tallet kom det et kraftig oppgjør med *Shofar* fra Sander Olsens hjemland, Danmark. For også danske misjonsbevegelser gjennomgikk nemlig brytninger om kristen musikk. Boken fortjener en viss oppmerksomhet her, for den spilte en viss rolle blant norske kristenledere på 90-tallet:

«Når musikken spiller op» Et dansk innspill av 1995

Det var teologen og forfatteren Claus L. Munk som tok til orde. Boken hans, *Når musikken spiller op*, brukte skarpe ord imot resonnementene i *Shofar*. Munk mente det «åndsdogmatiske synet» binder enkeltkristne og enkeltmiljøer i en forkvaklet forståelse av hva musikk er. Tankeføringen hans ligger nær opp til det vi refererte fra Sirevågs artikkel i *Fast Grunn* i 1974. Munk trekker historiske linjer og mener «åndsdogmatikken har rod i hedenske tanker om skaberværket».⁸³ Gjennom flere kapitler lyder advarselen mot en platonisk ikke-kristen tenkemåte om skapelsen. Forholdet til det transcendent som vi finner i den greske filosofien, har preget deler av kirkehis-

81 Kvalbein fikk positiv tilbakemelding fra ledelsen i NLM på denne artikkelen, og også danske misjonsledere merket seg den (mail fra Kvalbein 06.05.22).

82 *Shofar* 5.82, side 15–21.

83 Munk, 1995, side 32. Jeg sammenfatter her viktige resonnementer i boken.

torien. Slik har noe musikk fått stempelet *kristen*, annen musikk stempelet *verdslig*. Men dette er basert på uholdbare kriterier. Å tale om et religiøst budskap i musikk, uavhengig av tekst, er ikke bibelsk forsvarlig. Musikk avspeiler stemninger som er allmenne, og utgangspunktet vårt må være pragmatisk: Hva tjener evangeliet?

Utover i boken avgrensner han seg tydelig også i motsatt retning, men med utgangspunkt i spørsmålet om tjenlighet og assosiasjoner. Musikken må bedømmes etter sin virkning, og hvis musikk brukes til å fremme en livsstil i pakt med ikke-kristne idealer, må vi sette foten ned. Men dermed er det ikke sagt at den aktuelle musikken «i seg selv» er demonisk og destruktiv. Likevel: Den kristne menighet og kristne sanggrupper, kor o.l. må ta hensyn til hvordan musikken kan tjene et kristent oppbyggende formål.

I likhet med Sirevåg på 70-tallet mente Munk på 90-tallet å løfte fram lutherske perspektiver. Skapergodene må ikke tillegges noen religiøs rolle, men brukes etter det som er *tjenlig*, og som fungerer godt i et kristent gudstjenesteliv. Her må en gjerne eksperimentere og la kreativiteten utfolde seg – så lenge en ikke lar innflytelsen fra et budskap i opposisjon til kristen livsforståelse og etikk følge musikken.

Det åndsdogmatiske synet lever videre

En artikkel i bladet *Lov og evangelium* som utgis av *Norsk Luthersk Lekmannmisjon* (NLL)⁸⁴ skal her få eksemplifisere tankeføringen i det åndsdogmatiske synet slik det framtrådte rundt årtusenskiftet. Forfatteren, Ingar Gangås, viser til korsangen på Davids tid. David innsatte åndsfulle personer som ledere for sangen og musikken. Alt skulle skje til Guds ære.

Videre står det mye i Skriften om å prøve åndene, om de er av Gud. Det er ingen tvil om at dette må gjøres gjeldende også på musikkens område, og at det ikke er nok bare å analysere tekstene.⁸⁵

Tenkemåten utdypes videre ved henvisning til at syndefallet må tas i betraktning når kunst skapes. Det er ikke bare å vise til at musikk er et skapergode. De som setter sammen tonene til musikk, preger musikken ut fra sitt ståsted. Hvis kunstneren lever i en sekularisert tid, blir kunsten hans lett preget av denne tiden.

... vi må erkjenne at mye av den såkalte kristne musikken er blitt verdslig! Den fine og himmelvendte melodien som Martin Luther benyttet til salmen «Vår Gud han er så fast en borg», sies å ha vært brukt i verdslig sammenheng. Kristendommens sterke påvirkning gjorde det mulig. I dag er situasjonen motsatt. I vår sekulariserte tid kan vi knapt lytte til musikk fra kristne forlag, for den er så sterkt preget av

84 NLL er en bevegelse som brøt ut fra NLM tidlig på 1960-tallet.

85 *Lov og evangelium*, 2003. jf. Ruud 2013, side 336–338.

verdens ånd!

Hva er så *kriteriene* for hva som er preget av «verdens ånd»? Gangås går inn på hva musikk består av: rytme, harmoni og melodi. En god balansering av disse elementene i musikken kjennetegner en musikk som er kristelig forsvarlig, hevdet han. Den har også vist seg å ha god effekt i musikkterapi og i møte med angst og depresjoner. Bach er et ideal for artikkelforfatteren. Leseren aner at artikkelens overskrift, *Musikk bærer åndsmakt med seg*, etter forfatterens mening innebærer at Bach hadde forankring i en guddommelig åndsmakt. Mye av «det nye» er bærer av det motsatte.

Disse tankene preget altså *deler av* det konservative bedehuslandskapet ved årtusen-skiftet. De som ikke delte denne skepsisen til nyere musikkjangre, vant støtte for et friere syn blant flere sentrale kristenledere, f.eks. generalsekretær Egil Grandhagen i NLM. For hans del var møtet med ulike kulturer i ulike verdensdeler en tankevekker. Han kunne fortelle om hvordan han der hadde møtt sang- og musikkformer som ville fungert meget provoserende i NLM-sammenheng i Norge, men som i sin nasjonale kontekst ga uttrykk for sunn livsglede, og ledsaget sanger til Guds ære. «Vi skal være konservative i teologien, men kan være radikale i formen», sa han.⁸⁶

«Inn i tilbedelsen»

Tove Rustan Skaar skrev i 2007 boken *Inn i tilbedelsen*. I kapitlet «Musikken er ikke nøytral» gjengir hun resonnementene til ulike musikere av mer klassisk merke. Hun deler Claus L. Munks grunnsyn og kritiserer tanken om at den klassiske musikken avspeiler guddommelige og kosmiske lover. Slike ideer har forankring bl.a. i Augustin. Hun problematiserer tanken om at rock og moderne musikk (som har sitt opphav i afro-amerikanske rytmer med sine suggererende gjentakelser) står i strid med guddommelig orden og klarhet.⁸⁷

Sirevåg og Munk hadde allerede satt fingeren på det de mente var svakheten ved det resonnementet hun kritiserer. For hvor har en disse tankene fra? Svaret er fra gamle greske idealer om motsetningen mellom sjel og kropp. Der tenker en at det kroppslige (i motsetning til det sjelelige) ikke kan være bærer av noen virkelig kontakt med den transcendenten verden. Den avspeiler ikke noe guddommelig.

Rustan Skaars erfaring var at det åndsdogmatiske synet i praksis viser seg å gjøre vaner, følelser, assosiasjoner, smak og behag til vurderingskriterier. Forfektere av den åndsdogmatiske tankeføringen får et dilemma når nettopp disse vurderingskriteriene endrer seg. Mange som har vært «låst» i sin tenkning om hva som «passet seg», har gjennom tårene måttet innrømme at også andre musikkjangre har funnet sin rettmessige plass i gudstjenestelivet og kristne musikktradisjoner.

Verken Sirevåg, Munk eller Rustan Skaar tar opp alle sider ved diskusjonen om

86 Fra ulike samtaler, bl.a. med undertegnede, på 90-tallet.

87 Rustan Skaar, 2007, side 70–71.

musikkens forhold til det transcendent. For om musikken plasseres på skapelsesplanet, kan den vel likevel åpenbare noe fra Gud?

Den naturlige åpenbaring som forståelseshorisont

I muntlige diskusjoner blant teologer har jeg flere ganger hørt følgende: Tanken om den naturlige åpenbaring burde spilles enda sterkere inn i denne debatten. Den kan også være tjenlig i dialogen med fagfolk innen musikk som legger vekt på musikkens evne til å ta oss med inn i grenselandet til det transcendent.⁸⁸ Rustan Skaar berører dette så vidt i sin bok.⁸⁹

Med *naturlig åpenbaring* menes at Gud gir oss fornemmelser av sin storhet gjennom det han har skapt. Vi ser Guds fotspor i skaperverket – uten å høre noe budskap i ord. Disse fotsporene *erkjenner vi ikke alltid*, for synden har forkvaklet vår evne til sannhetserkjennelse. Men glimtvis fornemmer vi noe som ligger på et annet plan enn det rent innenverdslige. Denne tankeføringen er med varierende betoning til stede i lutherske fagbøker innen dogmatikk.⁹⁰ F. eks. brukes apostelordene i Apg 14,17 for å underbygge denne tanken. Gud «metter deres (hedningenes) hjerter med glede».⁹¹

I populærdogmatikken *Jeg vet på hvem jeg tror*, utdypet prof. Carl Fr. Wisløff den lutherske forståelsen av den naturlige åpenbaring. Gud åpenbarer seg *både* i skaperverket og historien (den naturlige åpenbaring) *og* i Skriften (den spesielle åpenbaring).⁹² Han henviser til Rom 1,20 og 2,15 og understreker at Gud i sin naturlige åpenbaring gir oss glimt av sannhet. Vi kan fornemme Guds storhet i våre møter med *skapergodene* (ofte kalt skapernåden) – selv om dette ikke er en «frelsesnåde». Wisløffs bok bidro i flere tiår til å forme teologien i mange bedehuskretser. Dette var altså et grunnsyn mange hadde fått inn, f.eks. ved en bibelskole.

En ikke-luthersk fagmann, Harold M. Best, professor em. i musikk ved Wheaton College i Illinois, argumenterer også for dette synet på naturlig åpenbaring.⁹³ Det samme finner vi hos fagmusikeren Øivind Varkøy:

Sporene av skaperen i skaperverket viser at Gud er, og de sier sågar noe om hva og hvem Han er. Det eksisterer nemlig analogier mellom skaperverket og Skaperen. ... Naturen, den Gudskapte, og den menneskeskapte kulturen kan slik fremtre som en

88 Jf. Ruud, 2013, side 246–248.

89 Rustan Skaar, 2007, side 104–105.

90 Aksel Valen Sendstad gjør rede for utviklingen av tanken om en naturlig åpenbaring i teologihistorien, selv om han selv understreker hvor ødelagt våre muligheter er til å erkjenne denne åpenbaringen – og trekke sanne konklusjoner av den (Valen-Sendstad, 1996, side 174–178).

91 Se Nafzger, Johnson, Lumpff and Tepker (eds.), 2017, side 82–84.

92 Wisløff, 1987.

93 Best 1993, side 41–44.

del av åpenbaringen.

Varkøy siterer videre Augustins ord om det skjønne fra kunstneres hender. Det «stammer fra den skjønnhet som er opphøyd over sjelene». ⁹⁴ Den naturlige åpenbaring ser derfor ut til å kunne fungere som utgangspunkt for teologers samtaler med fagfolk innen musikk. Forståelseshorisonten tar oss med inn i det grenselandet der den innenverdslige verden blir for trang. Fra et teologisk perspektiv er tilretteleggelsen her at kunstnere «kultiverer» det som skaperverket byr på av lyd, toner og samspill. Gjennom dette kan Gud møte oss, sterkt og følelsesmessig, på skapelsens plan. Fornemmelsen av at musikere utfolder *ressurser i Guds skaperverk*, kan i prinsippet være like sterk hos dem som «digger» nyere musikk som hos Bach-elskere som understreker at de møter Gud i Bachs musikk (uavhengig av tekstene). For mennesker som er forankret i en kristen tro, kan derfor både klassisk musikk og *nyere musikk* skape en takkebønn for det vi ovenfor kalte *skapernåden*.

Også sentrale aktører fra ikke-luthersk hold argumenterer i samme retning. Vi bør se og fremme relasjonen mellom kristentroen og ulike former for utøvende kunst. Dette gjelder f.eks. Francis Schaeffer⁹⁵ og fagteologen, apologeten og jazzmusikeren William Edgar.⁹⁶ Sistnevntes fagbok om jazz og kristen tro viser tydelig jazzens dype teologiske røtter.⁹⁷

Musikk aktualiserer *en etisk utfordring*, det er i vår kontekst overbevisende argumentert for av f.eks. Munk og Sirevåg. Musikkens virkninger hos ulike lyttere eller «deltagere» er individuelle og kulturelt betinget. De må vurderes etisk. Assosiasjoner kan føre fristelser med seg, det må en ta på alvor.⁹⁸ Og fører musikken til at en mister kontrollen over sitt handlingsmønster, vil den måtte vurderes ala rusmidler.

I Solvangs bok er det gjengitt et intervju med Jon Kvalbein som i 2018 fastholdt at den mekanismen som assosiasjonene utgjør, er reell. Ifølge Solvang er han nå noe romsligere i uttrykksmåten.

I forlengelsen av dette kan biskop Sommerfeldts ord om musikk og inkludering få uttrykke noe av tankeføringen i den åpne holdningen til musikk som har preget

94 Guldbrandsen og Varkøy, 2004, side 203–204.

95 Francis Schaeffer (1912–1984), sentral apologet innen den evangelikale bevegelsen.

96 William Edgar (1944–). Hans bok fra 2022, *A Supreme Love: The Music of Jazz and the Hope of the Gospel*, gjør rede for den tette kontakten mellom jazzen og kristne trosforestillinger som har preget jazzen helt fra dens første tid.

97 Se for øvrig Lars Dahles omtale her: <https://snakkomtro.com/kulturapen-og-kulturkritisk/>.

98 Her er sammenligningen med Paulus' tankeføring i 1 Kor 8 relevant. Jon Kvalbein brukte dette argumentet i sin polemikk på 1980-tallet (Kvalbein, 1982). I Solvangs bok er det gjengitt et intervju med Jon Kvalbein som i 2018 fastholdt at den mekanismen som assosiasjonene utgjør, er reell. For øvrig synes han å innrømme at musikkens kulturavhengig (Solvang, 2019, side 371.)

utviklingen også innen bedehus-Norge de siste tiårene. Uten direkte å referere til den naturlige åpenbaring hevder han:

Det er viktig å stimulere uttrykk som skaper tilhørighet, forankring og egenidentitet, og samtidig inkludere de mange andre uttrykk som kommer fra andre steder og andre tider. Vi kan tale om en vertikal inkludering av ulike generasjoners musikkuttrykk, en horisontal inkludering som spenner over ulike sosiale klassers og kulturers musikkuttrykk og en innholdsmessig inkludering som speiler menneskenes ulike spiritualitet og fromhetstradisjon.⁹⁹

Tekstenes innhold og bærekraft

Sporadisk har debatten om kristen musikk blitt en debatt om *tekstene*. Våren 2022 ble dette aktualisert i et oppslag om hvor lite slitesterke nyere kristne lovsanger synes å være.¹⁰⁰ Debatten har – især i de siste tiårene – dreid seg om tre forhold når det gjelder tekstene:

- a) *De kristne sangens funksjon*. Skal den være trosopplæring? Vitnesbyrd? Tilbedelse?
- b) *Teologien i sangene*. Er den forankret i en solid bibelsk tros lære? Kan den forsvares ut fra en luthersk anfeltelsesteologi?
- c) *Utraderingen av eldre salmeskatt*. Hvorfor ikke fastholde mer av det som gjennom tidene har vært bærer av sunn sjelesorg?

Slike tema er viktige og uhyre dagsaktuelle. De utfordrer oss til fornyet debatt, men kan av plasshensyn ikke utdypes nærmere her. *En omfattende problemstilling er knyttet til globaliseringen både i frikirker og lutherske ungdomsforsamlinger. Denne har uvegerlig satt sitt preg på sangenes innhold. I lutherske miljøer burde dette tema hatt et tydeligere fokus.*

Konklusjon og utblikk

Dialogen mellom Per Lønning og Carl Fr. Wisløff på 1950-tallet gjaldt bruken av samtidens åndelige sanger. Både i form og innhold brøt de i noen grad med den klassiske salmeskattens tekst og musikk. Nye kulturytringer og nye sangtekster gjorde sitt inntog fra 1970-tallet, og med dem fulgte nye intense debatter.

Undertegnede har i denne artikkelen prøvd å gjøre rede for argumenter fra begge sider i en debatt som i perioden 1970–2010 sporadisk kunne bli nokså skarp. I analysen har det vært nødvendig å knytte an til problemstillinger fra langt tidligere tider. Spørsmål knyttet til musikk og følelser har nemlig i kulturhistorien og kirkehistorien aktualisert musikkens forhold til *det transcendent*. I nyere tid har dette også blitt understreket av enkelte fagmusikere. Relasjonen mellom musikk og religion blir aktualisert.

99 Referat fra fagdag for kirkemusikere, Borg Bispedømme, 18.9.2012.pdf (kirken.no).

100 Dagen, 06.05.22.

I lavkirkelige, lutherske miljøer hadde en såkalt *åndsdogmatisk* forståelse av musikken sterke nedslag. Denne forståelsen har likhetstrekk *både* med tanker fra antikken *og* med enkelte fagmusikers tanker om forholdet mellom musikken og det transcendent. De mest profilerte debattanter plasserte musikken i spenningsfeltet mellom to poler i den transcendent verden: den verdslige/demoniske og den kristne/guddommelige. Det gjaldt å holde fram musikk som var bærer av Guds ånd.

Sentrale opponenter til dette åndsdogmatiske synet tok opp temaet rent prinsipielt – under henvisning til en luthersk skapelsesteologi. De argumenterte for at musikk er kultivering av skapergoder, og at det ikke finnes noe budskap i musikken i og for seg. Alt avhenger av assosiasjoner, vaner og personlig smak. Disse aktørenes tankeføring er i hovedsak i samsvar med Johan B. Straumes introduksjon til det store verket *Kristen sang og musikk* fra 1962: «... da musikken springer ut fra stemninger som er felles for alle mennesker, lar det seg ikke gjøre å sette opp noe markant skille mellom kristelig og verdslig musikk.» Men i den grad en kan tale om kontakt mellom musikken og det transcendent, og dermed nærme seg tanken om å kvalifisere noe musikk som kristen, må dette *enten* knyttes til budskapet i salmer/sanger/bibeltekster der musikk brukes i formidlingen *eller* være uttrykk for den naturlige åpenbaring av Gud som Skaper, hans storhet og godhet, en åpenbaring som gir oss fornemmelsen av en transcendent virkelighet. Også kritikerne av det åndsdogmatiske synet la vekt på at musikkens *virksomheter* må vurderes etisk. Og *unødig* splid bør unngås i menighetslivet.

Artikkelen avspeiler i noen grad en endring i bedehus-miljøene. Det åndsdogmatiske synet har vært på retur, og andre problemstillinger, f.eks. knyttet til tekstene, har fått større oppmerksomhet. Dreiningen i den kristne sangens hensikt, funksjon og innhold har, især etter årtusenskiftet, vært tydelig i mange forsamlinger, ikke minst der ungdom dominerer. Tilbedelsen synes å ha fått større vekt, mens tros læren, proklamasjonen og vitnesbyrdet mindre vekt. Videre drøfting og samtale, både om musikk og tekst, lever sporadisk videre i de aktuelle miljøene¹⁰¹ og bør hilses velkommen og oppmuntres. Det er å håpe at artikkelen også kan fungere som et bidrag innen missiologien. Der er tematikk knyttet til spenningsfeltet kristendom og kultur svært sentral.

Litteratur

Aanestad, Lars; Lunde, Sigurd; Ekorness, Karsten og Straume, Johan B. (redaktører), 1962: *Kristen sang og musikk*, Oslo: Runa Forlag.

Andersen, Øivind, sitert i tidsskriftet *LYS*, Akademi for kristen folkeopplysning; Hornnes, 2010 (i aprilnummeret) og på nettstedet *Musikk til Guds ære? – Ny Shafan*.

Best, Harold M., 1993: *Music through the eyes of the faith*, San Fransisco: Christian College Coalition.

Brennsæter, Kari, i *Dagen*, 16.05.2022: «Hyrdeansvaret og lovsangs- og konsertkul-

101 Jf. artikkel i *Dagen* 16.05.22 av Kari Brennsæter.

turen i NLM».

Edgar, William, 2022: *A Supreme Love: The Music of Jazz and the Hope of the Gospel*, Intervarsity Press.

Gangås, Ingar, 2003: «Musikk bærer åndsmakt med seg» i *Lov og evangelium*, Oslo. NLL.

Guldbrandsen, Erling E. og Varkøy, Øivind (red.), 2004: *Musikk og mysterium. Fjorten essay om grensesprengende musikalsk erfaring*, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Herresthal, Harald, 2007: *Musikkens verden*, Oslo: Aschehoug & co.

Kvalbein, Jon, 1982: «Hvordan kan en vurdere kristen sang og musikk?», i tidsskriftet *Fast Grunn*, Oslo: Lunde forlag, side 198–213.

Luthersk Kirketidende, 1955, tidsskrift, Oslo: Lutherstiftelsen.

Munk, Claus L., 1995: *Når musikken spiller op. Musikk. Syn og brug i kristent perspektiv*, Hillerød: Dansk luthersk Forlag.

Nafzger, Samuel H., John F. Johnson, David A. Lump, Howard W. Tepker (eds.), 2017: *Confessing the Gospel. A Lutheran Approach to Systematic Theology* (Vol 1 og 2). St. Louis: Concordia Publishing House.

Risdal, Dag, 1982: *Hyrdekallet i kristen sang og musikk*, Tromsø: Nico Forlag.

Rustan Skaar, Tove, 2007: *Inn i tilbedelsen*, Oslo: Verbum.

Ruud, Even, 1980: *Hva er musikkterapi?* Oslo: Gyldendal.

Ruud, Even, 2013: *Musikk og identitet*, Oslo: Universitetsforlaget.

Sander Olsen, Poul, i en rekke artikler som vi her refererer til fra bladet *Shofar*, 1978–2008, Askim: Mona Olsen, Poul Sander Olsen. (En samling av *Shofar* finnes på Fjellhaug Internasjonale Høgskoles bibliotek i Oslo.)

Sangboken, 1984, Oslo: Lunde forlag og bokhandel.

Sirevåg, Jan G., 1974: «Finnes det kristelig og ukristelig musikk?», i tidsskriftet *Fast Grunn*, Oslo: Lunde forlag, side 162–165.

Skarpeid, Jon, 2008: «'Djevelens sekkepipe' Musikk i reformasjonens århundre», i *DIN Tidsskrift for religion og kultur*, nr. 3.

Solvang, Olav, 2019: *Rytmer rett i hjertet. En beretning om den kristne populærmusikken i Norge*, Oslo: Falck Forlag.

Utsyn, misjonsblad, 1974, nr. 3, Oslo: Misjonssentralen. *Utsyn* er organ for Misjonssambandet (NLM).

Valen-Sendstad, Aksel, 1996, *Troens fundament*, Forlaget Kolon, Aarhus.

Varkøy, Øivind, 2004: «En stille susen» i Guldbrandsen og Varkøy, side 192–208.

Welle, Ivar, (red.), 1968: *Hovedverker av den kristne litteratur* Bind 1, Lutherstiftelsen/

Nomi forlag.

Wisløff, Carl Fr., 1987: *Jeg vet på hvem jeg tror*, Oslo: Lunde Forlag. Her sitert fra 4. reviderte utgave.

Nettartikler:

Lars Dahle i <https://snakkomtroll.com/kulturapen-og-kulturkritisk/> (lest 02.01.23).

Musikk til Guds ære? – Ny Shafan (lest 10.05.22).

Rock – Store norske leksikon (snl.no, lest 02.05.22).

Rock and roll – Wikipedia (lest 02.05.22).

TIX – Wikipedia (lest 10.05.22).

kirken.no. Biskop Atle Sommerfeldt: «Kirke og musikk – noen refleksjoner.» Referat fra fagdag for kirkemusikere, Borg Bispedømme, 18.9.2012.pdf (lest 01.12.22).