



**Høgskolen  
i Innlandet**

Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk

**Erlend Peter Valkvæ**

**Masteroppgave  
Ungdom i lovsangspraksis**

Youth in worship music ministry

MIKS

2MIKSAVH2

**2022**

## Sammendrag

Masteroppgaven “Ungdom i lovsangspraksis” utforsker hvordan ungdommer opplever lovsang og egen lovsangspraksis. Problemstillingen for studiet er: «Hvordan opplever ungdommene lovsang og egen lovsangspraksis?»

Det empiriske materialet ble samlet inn i en etnografisk tilnærming gjennom flere observasjoner av ungdommer som utøver lovsang i en lovsangspraksis, og gjennom dybdeintervjuer med et utvalg av ungdom satt sammen med det for øye at de kunne gi en representasjon av de faktiske forhold i Norge. Empirien ble analysert, drøftet og sett i lys av teoretisk rammeverk med fokus på hvilke virkemidler ungdommen tar i bruk og hvilke funksjoner som er operative i lovsangspraksisen. En bakenforliggende motivasjon for studien var også å finne svar på om det finnes en sammenheng mellom opplæring i kirken og utnyttet potensial i lovsangspraksisen?

Funnene viser at ungdommene har mye kunnskap, og mange ferdigheter. De er tilpasningsdyktige og løsningsorienterte. De tar i bruk en rekke virkemidler i sin lovsangspraksis. Både musikalske og ikke-musikalske virkemidler inngår i det som kan karakteriseres som et multimodalt samspill med stor innvirkning på sine deltakere. Bevisstheten rundt hva ungdommene egentlig ønsker å oppnå med sin praksis er lav, men et hovedfokus er at mennesker får erfare Gud.

En større bevissthet rundt operative funksjoner, musikkens egenskaper samt et språk som kan håndtere og utnytte potensialet i en slik lovsangspraksis på en god måte er hensiktsmessig.

## Abstract

The master's thesis "Youth in worship music ministry" explores how young musicians experience their worship music and its practice. Its main research question is: "How do young people experience worship music and their worship practice?"

The empirical material was collected in an ethnographic approach through several observations of young people practicing worship during a worship service, and through in-depth interviews with a selection of young people put together with the aim that they could provide a representation of the actual conditions in Norway. The empirical data were analyzed, discussed, and seen in the light of the theoretical framework with a focus on which means the youth use and which functions are operational during a worship service. An underlying motivation for the research is to get an answer to whether there is a connection between musical training and teaching in the church and exploiting the potential within the practice of worship?

The findings show that the young people who are engaged in a worship practice have a lot of musical knowledge and skills. They are adaptable and solution oriented. They use several means in their worship practice. Both musical and non-musical means are part of what can be characterized as a multimodal interaction with a great impact on its participants. The awareness of what they really want to achieve with their practice is partly absent, but one priority is that they want to make it easier for people to have an encounter with God.

A greater awareness of operational functions, musical properties and a functional language can help to better handle and utilize the potential of such a worship practice in a good way.

## Forord

Tenk at jeg har fått bruke så mye tid på å fordype meg i noe jeg er opptatt av og interessert i. Jeg håper det kommer noe godt ut av det i andre enden, og at det på en eller annen måte kan bidra med noe mer enn det jeg har fått gjennom denne prosessen.

Dette har på ingen måte vært et soloprosjekt, og andre flotte mennesker har gått inn i viktige roller på en god og overbevisende måte. Dere har fått meg til å senke skuldrene og holde fokus.

Jeg vil rette en stor takk til min svigermor, min svigerfar og tante Ingbritt for at de viser hvordan nestekjærlighet fungerer i praksis og har tatt vare på familien min når jeg har tilbrakt tid i min lille masterhule for å forske, lese og skrive.

Takk til min kjære kone My Rut Ronja som har strukket seg langt, og lengre enn langt for at jeg skal komme i mål. Du heier ustanselig, og tror jeg klarer alt!

Og, tusen takk til Viola, Rose, Myntha og Vide for at dere fortsatt kaller meg pappa når jeg kommer inn døren hjemme.

Takk også til min veileder Camilla som går foran som forbilde i kunnskap og erfaring. Takk for gode råd, tilbakemeldinger og ikke minst at du lot meg være i min egen prosess.

Nå som jeg er ferdig vet jeg ikke helt hva jeg skal gjøre videre. Det er godt, men samtidig litt tomt. Vi får se hva som venter ...

- ep

Hamar, 2022

# Innholdsfortegnelse

<b>FORORD</b>	<b>IV</b>
<b>1. INNLEDNING</b>	<b>1</b>
1.1. BAKGRUNN OG MÅL FOR OPPGAVEN	1
1.2. PROBLEMSTILLING OG TEMA	2
1.3. HVORFOR UNGDOM OG LOVSANG?	3
1.4. LOVSANG OG LOVSANGSPRAKSIS	4
<b>2. TIDLIGERE FORSKNING</b>	<b>5</b>
2.1. MASTERPROSJEKTER OM LOVSANG	5
2.2. UNGDOM OG LOVSANG	6
2.3. ET HISTORISK BAKTEPPE	7
2.4. 9 KJENNETEGN PÅ EN LOVSANGSPRAKSIS	8
<b>3. TEORI</b>	<b>11</b>
3.1. MUSIKKENS FUNKSJONER	11
3.2.1. MERRIAM`S FUNKSJONER	11
3.2.2. VARKØYS MODELL	14
3.3. MULTIMODALITET	15
3.4. MUSIKK OG FØLELSER	16
3.4.1. UNGDOM OG FØLELSER	19
3.5. MUSIKK OG FELLESSKAP	20
<b>4. METODE</b>	<b>22</b>
4.1. INTERVJUET	23
4.1.2. INFORMANTER OG UTVALG	24
4.1.3. FORBEREDELSE	24
4.1.4. GJENNOMFØRING	26
4.2. OBSERVASJON	26
4.2.1. FORBEREDELSE	27
4.2.2. GJENNOMFØRING	27
4.3. ANALYSE OG FORTOLKNING	28
4.4. VALIDITET OG RELIABILITET	28
4.4.1. PÅ INNSIDEN AV EGET FELT	29
4.5. ETISKE REFLEKSJONER	30
<b>5. UNGDOM I LOVSANGSPRAKSIS</b>	<b>33</b>
5.1. PRESENTASJON AV INFORMANTENE	33
5.2. OBSERVASJON	37

5.2.1. SAMMENLIGNING AV OBSERVASJONER	38
5.2.2. OPPSUMMERING	40
5.3. INTERVJUET	42
5.3.1. INTRODUKSJON OG RELASJON	42
5.3.2. TEORI OG KUNNSKAP	45
5.3.3. FORBEREDELSE	52
5.3.4. PRAKSIS	55
5.3.5. ET KRITISK BLIKK	61
<b>6. LOVSANG SOM MULTIMODAL PRAKSIS</b>	<b>64</b>
6.1. MULTIMODALT SAMSPILL	64
6.2. UNGDOMMENES MÅL SOM FUNKSJONER I LOVSANGSPRAKSISEN	65
6.2.1. ERFARE GUD	65
6.2.2. KOLLEKTIV DELTAKELSE	66
6.2.3. FELLESKAP	66
6.2.4. FOKUS	67
6.2.5. GOD STEMNING	69
6.2.6. FØLELSER	69
6.3. VIRKEMIDLER	71
6.3.1. DYNAMIKK	72
6.3.2. TEKST OG BUDSKAP	73
6.3.3. MELODI	74
6.3.4. AKKORDER	75
6.3.5. LOVSANGSPAD	75
6.3.6. FELLESKAP OG ALLSANG	76
6.3.7. LYDBILDET	77
6.3.8. VOKAL	77
6.3.9. INSTRUMENTER OG MULTIMEDIA	78
6.4. LOVSANGSLEDERENS ROLLE	79
6.5. (DE)SENTRALISERT LOVSANG	80
6.6. LOVSANGSPRAKSIS SOM ARENA FOR LÆRING	82
6.7. OPPSUMMERING OG VEIEN VIDERE	85
<b>LITTERATURLISTE</b>	<b>89</b>
<b>VEDLEGG</b>	<b>93</b>
VEDLEGG 1:	93
VEDLEGG 2:	95
VEDLEGG 3:	98

# 1. Innledning

## 1.1. Bakgrunn og mål for oppgaven

«For enten du skal oppmuntre folk som er nedtrykte, sette støkk i de muntre, gi mot til fortvilte, ta drøvelen på overmodige, avkjøle folk som er elskovssyke, roe slike som er forbitret av hat – ja, hvem kan vel regne opp alle disse følelsene, impulsene eller åndskreftene som hersker over menneskehjertet og driver folk til godt eller ondt? – kan du tenke deg noe mer virksomt middel enn musikken?» (Luther, 1982, s.45)

Musikk kan uttrykke glede, sorg og smerte. Den har evnen til å nå dypet av det menneskelige sjeleliv hvor den kan forløse og formidle tanke, følelse og vilje. Den berører hele mennesket. Musikk kan påvirke. Den kan utrette godt og ondt. Musikken er et pedagogisk hjelpemiddel. Den evner å bygge relasjoner med sine sosiale sider, og kan uttrykke fellesskap og tilhørighet. Den kan skape eller den kan bryte ned.

Flere peker på at vi står i en lovsangsvekkelse blant ungdommen i Norge, og Kaufman (2008) viser til at denne nye moderne lovsangen får stor betydning for en rekke kristne ungdomsmiljøer fordi den tar ungdommens erfaringskultur på alvor og korresponderer med «the feel good factor» som vi så gjerne streber etter i vår tid. Hun understreker viktigheten av å ta dette ungdomsphenomenet på alvor (s.15). Den britiske religionssociologen Grace Davie peker på kontrasten i at vi kan erfare Guds tilstedeværelse både gjennom moderne lovsang og i stillhet i en stor katedral. Vi står i en tid som vektlegger viktigheten av våre følelsesmessige og åndelige behov, og nettopp derfor har dagens lovsang så stor gjennomslagskraft hos ungdommen da de her får erfare Guds nærvær på en sterk måte. En holistisk tilnærming i tilbedelsen hvor en engasjerer hele mennesket med ånd, sjel og legeme i fest, dans og feiring. Musikken er tilpasset ungdommen og forsøker å imøtekomme de behov som ungdommen ønsker å få dekket gjennom sin deltakelse. Her får ungdommen muligheten til å gi seg hen, og leve ut sine følelser og sin lidenskap (Kaufman 2009, s.3). I dag ser vi en kristen musikkbransje som fortsetter å gi ut ny lovsang, og markedet er stort. Musikken produseres av både

soloartister og band. I tillegg har vi flere kirker med egne plateselskap og «labels», både i Norge og rundt om i verden som står for en betydelig andel av utgivelsene. I et marked hvor musikken nå ligger ute på Internett og er lett tilgjengelig for alle, deles og spres musikken enklere og mye raskere. Konsertformatet med stor sceneplattform, lyd og lys dominerer i fremføringen.

## 1.2. Problemstilling og tema

Temaet for denne oppgaven er ungdommer og lovsang, og hovedfokuset er lovsangspraksisen til ungdommer som jobber med formidling og fremførelse av lovsang som har en moderne og tidsriktig form, og til hensikt å appellere til ungdommer i alderen 18 – 21 år. Noe som kjennetegner lovsang, er at det er fellessang hvor et publikum blir ledet av en lovsangsleder som igjen har med seg flere andre sangere og instrumentalister. Jeg er interessert i å finne ut hvordan ungdommene opplever lovsangen, og det å delta i egen lovsangspraksis. Problemstillingen for oppgaven kan derfor formuleres slik:

***«Hvordan opplever ungdommene lovsang og sin egen lovsangspraksis?»***

Jeg ønsker også å sette noen underliggende spørsmål på agendaen for å underbygge problemstillingen ytterligere. Det første spørsmålet er:

***«Hvilke overordnede mål har ungdommene for egen lovsangspraksis?»***

Og det andre:

***«Hvilke virkemidler tar de i bruk, og hvilke funksjoner er operative i lovsangspraksisen?»***

Begrepet virkemiddel blir i denne oppgaven brukt om ulike bestanddeler i det musikalske og ikke-musikalske som virker i tid, sted og rom under utøvelsen av lovsangen. Begrepet funksjon handler om hva musikken kan gjøre i tid, sted og rom, med mennesker, og mellom dem, i den kontekst musikken brukes. Lovsangen som musikk og praksis kan tillegges flere



funksjoner, og disse funksjonene står i relasjon til de ulike virkemidler som tas i bruk under utøvelsen. Virkemidlene kan tas i bruk for å aktivere funksjonene og gjøre dem operative.

Empirien bygger først og fremst på flere intervju med ungdommer som er aktivt engasjert i en lovsangspraksis. I tillegg er det gjennomført observasjoner ute i feltet og forskningsarbeidet har en tydelig induktiv tilnærming, samtidig som den er preget av en etnografisk vitenskapelig forståelse.

### 1.3. Hvorfor ungdom og lovsang?

Jeg har selv vært musiker i mange år og husker fortsatt mitt første engasjement i en lovsangspraksis i begynnelsen av tjueårene. Fra den gang og til i dag har jeg jobbet mye med musikk både på innsiden og utsiden av kirken, og noe av det som slår meg er hvor like disse to arenaene kan være når det kommer til musikkens virke og funksjon på den ene siden, og ulike når det gjelder musikkens rolle og posisjon på den andre. En slik erfaring, fra både en kristelig og sekulær kontekst, er noe av bakgrunnen til min store interesse for tematikken i denne oppgaven. Ungdommer i alderen 18-21 år utgjør en betydelig andel av de som er engasjerte i den musikalske aktiviteten som foregår i kirker og menigheter rundt om i Norge. Med utgangspunkt i en undersøkelse gjennomført av Ressurs analyse (Tessem & Mellingsæter, 2021), og noen tall fra Statistisk sentralbyrå (SSB, 2021) kan en forsiktig anslå at rundt 100 000 av disse ungdommene er med i et eller annet kristent trossamfunn og flere av dem er engasjert i en lovsangspraksis i egen kirke. Allerede fra ung alder blir de tilsynelatende gitt et betydelig ansvar for noe av det viktigste musikkarbeidet som eksisterer innad i kirken. Jeg tror mange går inn i arbeidet uten at de må gjennom noen form for opptaksprøve, får innføring i hva lovsang er, eller hvordan en lovsangspraksis skal fungere. Det ser for meg ut til å være liten bevissthet, få ressurser og lite veiledning innenfor et område jeg tror er med å forme livet til tusenvis av mennesker. Luther spør om det finnes noe mer virksomt middel enn musikken, og jeg tenker at hvis musikk «gjøres riktig» så er kanskje svaret nei. Jeg går derfor inn i denne tematikken med engasjement og interesse for å høre hvordan ungdommene selv opplever denne arenaen og hvordan de anvender seg av musikken på ulike måter.

## 1.4. Lovsang og lovsangspraksis

I denne oppgaven peker ordet lovsang på den sangen, musikken og praksisen som mennesket anvender seg av i tilbedelsen av Gud, og som spilles på kristne gudstjenester, konserter, festivaler og andre arrangementer hvor kristne troende samles. En versjon, eller uttrykk av lovsang har i nyere tid etablert seg som en egen sjanger til tross for at en kan argumentere for at musikken i seg selv har variasjoner i både uttrykk, form og innhold. Begrepet «lovsang» er med andre ord ikke entydig, og i denne oppgaven ligger hovedfokuset på en bestemt tekstlig og musikalsk sjanger som kan beskrives som «den nye og karismatisk pregede lovsangstradisjonen i den kristne ungdomskulturen» (Kaufmann 2008, s.16). Videre i oppgaven er det denne sjangeren begrepet «lovsang» refererer til.

En lovsangspraksis er noe de fleste kirker har etablert for å sikre at deres gudstjenester og andre tilstelninger skal inneholde lovsang. Dette er for mange en avgjørende faktor for hvorvidt en finner kirken interessant eller ikke. Lovsangen appellerer til de kristne massene. Denne praksisen blir helst utført av mennesker med en musikalsk kompetanse og det synges og spilles instrumenter. En av hovedoppgavene er å lede de andre i forsamlingen i sang og tilbedelse innfor Gud. I dag ser vi flere lovsangs- møter, festivaler og konserter som i sin ytre form og uttrykk har flere tydelige likhetstrekk med en hvilken som helst pop- eller rockekonsert. I lys av at en finner lovsang i så mange ulike kontekster, ser ikke lovsangen ut til å være bundet til å praktiseres i en kirke.

I det følgende, i del 2 presenterer jeg tidligere forskning og kommenterer relevante funn derifra. Jeg skisserer også opp et historisk bakteppe for å sette lovsangen i en historisk sammenheng. I del 3 kommer jeg til å redegjøre for ulike teoretiske rammeverk og begreper. Jeg ser nærmere på musikkens funksjoner og musikkens relasjon til følelser og fellesskap. I del 4 gjør jeg rede for kvalitativ forskning og de ulike metodiske, praktiske og etiske valg jeg tar underveis i egen forskning. Jeg presenterer egne tanker og refleksjoner og viser til støtte i relevant litteratur. I del 5 presenterer jeg empirien gjennom en reflekterende og drøftende tilnærming, og i del 6 løfter jeg frem noen hovedpunkter basert på de funn som er kommet frem. Tematikken samler trådene fra teori og empiri og målet er å tydeliggjøre svaret på oppgavens problemstilling. Jeg oppsummerer og presenterer hva som kan være veien videre for forskning på, og utvikling av lovsang og lovsangspraksis.

## 2. Tidligere forskning

Jeg finner noe tidligere forskning der temaet eksplisitt tar opp ungdom og lovsang i Norge. I tillegg er der mye relevant forskning tett opp mot tematikken. Jeg har funnet noen masterprosjekter i tillegg til flere vitenskapelige artikler av Kaufman (2008; 2009) og en bok av Lim & Ruth (2017).

### 2.1. Masterprosjekter om lovsang

Helge Aas (1997) har gjort undersøkelser, og kartlagt pinsebevegelsens musikktradisjon i Norge. Han ser nærmere på hvilke historiske hendelser som dannet grunnlaget for musikkens rolle, prioritet og funksjon fra bevegelsens første år og følger musikkens utvikling frem til midten av 90-tallet. Det som startet som enkel allsang på begynnelsen av 1900-tallet utviklet seg etter hvert til et mer rikholdig musikkliv med strengemusikk, solister, duetter, band, hornmusikk, barne- og ungdomskor, gospelkor og til slutt også lovsangsteam. Han skriver blant annet: «at den kultur og form vi møter i pinsebevegelsen har mange likhetstrekk med andre kirkesamfunn» (Aas, 1997, s.7) Helge Aas har også gjort undersøkelser som viser at lovsangsteamet i løpet av de siste 10 årene har blitt den dominerende formen for sang i de fleste pinsemenigheter (s.68) og trekker frem ulike karakteristikk ved den moderne lovsangen som nå har funnet veien inn i menighetene. I tillegg til å beskrive lovsangens karakter og innhold har Aas sett nærmere på hvilke funksjoner den fyller og understreker en viktig ting når han skriver følgende: «*Det er imidlertid et tankekors at med sangens og musikkens dominerende rolle gjennom hele bevegelsens historie, har dens funksjon i svært liten grad vært gjenstand for drøfting*» (1997, s.71). Aas er forundret over at det er viet så lite tid og oppmerksomhet i planleggingen av sang- og musikklivet og ser dette i sammenheng med en frihetskultur som er preget av en impulsivitet og spontane avgjørelser som blir tatt med en åpenhet i at valgene er inspirert av Gud. Tematikken er med andre ord fortsatt både relevant og aktuell.

En annen som har forsket på lovsang er Ann Kathrin Wennerberg (2006) som har gjennomført en etnografisk studie og skrevet «*Det musiske mennesket*» hvor hun sammenligner musikken og musikkarbeidet i menigheten Filadelfia Oslo, med tilsvarende i

Hillsong Australia. Hun skriver om et «*polyfonisk Filadelfia*» preget av mangfoldighet både i menneskelig og musikalsk uttrykk, noe som gir grobunn for konflikter (s.57). Hun ønsker å se til Hillsong Australia om der er noe å lære og ta med seg inn i «egen virksomhet». Hun skriver at «*en må streve etter å være så levende at det skapende får rom. På den måten kan en oppleve et mangfold i uttrykk*» (s.117). Hun peker på viktigheten av at musikken ikke må bli «institusjonalisert», da dør den skriver hun, og trekker paralleller mellom menighet, skole og til det Roar Bjørkvold kaller «barndomsbruddet» i sin bok «Det musiske mennesket».

I masteroppgaven til Svein Skulstad (2016) kan vi lese om musikkutøvelsen i to store menigheter i Osloområdet. Skulstad ønsker å finne ut hvor stort fokus det er på profesjonalitet og estetisk bevissthet hos disse to menighetene og har intervjuet flere profesjonelle musikere som også har deler av sin tjeneste som menighetsmusikere. Hos Skulstad kan vi lese om et lederskap som ønsker at profesjonelle aktører er med å bidra med sin kunnskap og kompetanse. Musikerne er også motivert og har lyst til å være med å engasjere seg i musikkarbeidet, men opplever at der er flere faktorer som gjør dette vanskelig. Det blir peket på et ensrettet musikalsk uttrykk både i arrangement og lydestetikk som begrenser frihet og kreativitet. En sjanger som er enkel og smal både harmonisk og rytmisk, og med lite mangfold. Til slutt oppsummerer Skulstad musikkens baksider ved å påpeke at det er mye kopiering og gjenbruk av andres materiale fremfor å skrive og arrangere selv og på den måten forvalte frem et eget uttrykk og egenart (s.60-61).

## 2.2. Ungdom og lovsang

Solgunn Smith (2011) forsker på ungdom og lovsang i sin masteroppgave, og forsøker å avdekke hvorvidt tekstinholdet i lovsangen er egnet til å formidle en god og sunn teologisk trosopplæring. Hun finner blant annet at «der ungdom møtes i kristen regi, finnes lovsang. Hun reiser et interessant spørsmål: «Er det musikken heller enn språket som har effekt?» (Smith 2011, s.54).

Stangland Kaufman (2008; 2009) er en av de som har forsket på ungdom og lovsang i Norge, og jeg kommer til å henvise litt til hennes forskning underveis. Hun har blant annet sett på den karismatiske lovsangen, og skrevet mye om ungdommer, fellesskap og følelser.

### 2.3. Et historisk bakteppe

I boken «Lovin`on Jesus» (2017) gir Swee Hong Lim og Lester Ruth et historisk overblikk over utviklingen av lovsang fra tidlig på 1900-tallet og frem til i dag. Det er historiske linjer i fokus, men de går også analytisk til verks i deler av boken. Jeg peker på noe av deres forskning gjennom å tegne opp et kortfattet historisk bakteppe for tematikken i denne oppgaven. Lovsang og lovsangspraksis står i en historisk sammenheng og det er hensiktsmessig å kjenne til deler av den, og se oppgavens empiri i lys av dette.

Frem til 90-tallet var lovsangen først og fremst influert av strømninger fra USA, men her i fra kunne en se et skifte. Den tradisjonelle lovsangen som lenge hadde fungert på tvers av generasjoner i Norge fikk en konkurrent i den nye lovsangen som nå vokste seg større og mer populær, spesielt hos de unge. Dette skapte et skille mellom generasjonene i menighetene, og uenigheten tiltok utover 90-tallet samtidig som en ny lovsangsbølge slo innover landet vårt (Solvang 2019, s.339). Nye bidragsytere fra England og Australia meldte sin ankomst og var med på å utvikle lovsangmusikkens karakter og tilblivelse i nye retninger. Musikken som ble laget, spilt inn og promotert, krevde mye av både musikere, vokalister og teknisk kompetanse- og utstyr. Det som tidligere var musikk til inspirasjon og pedagogisk hjelp for kristne menigheter tok konturene av en arena hvor en konkurrerte om å produsere den beste musikken med bredest appell, og utøvere som kunne vise til artistisk og musikalsk talent.

I Norge har Hillsong, vært en viktig brikke, og gitt retning for utvikling og produksjon av lovsang i nyere tid. Hillsong ble, og er fortsatt et fenomen, både i Norge og på verdensbasis. For å illustrere omfanget kan det nevnes at en av de populære sangene deres ble sunget av over trettifem millioner kristne hver uke i år 2005 (Lim & Ruth 2017, s.68-69). Denne nye lovsangsbølgen med influenser fra både England, Australia og USA førte frem en musikk som norsk kristen ungdom kunne føle seg hjemme i. Det som tidligere var en kamp mellom lovsangen på den ene siden og kristen pop- og rock på den andre var nå over. Lovsangen hadde tilpasset seg og vunnet tilhengers gunst. Nye navn dukket opp fortløpende og ønsket å være til stede i en bransje som nå betalte godt for seg. I Norge fikk vi flere lovsangsband og artister, både fra England og USA, som blir toneangivende i det kristne og sekulære markedet. I tillegg får vi en stor produksjon av lovsang fra store kirker som Hillsong, Bethel og Elevation som blir

viktige bidragsyterne av nyere lovsang. I Norge vokser det frem egne miljø for lovsang i ulike kirker som har stor innflytelse gjennom å blant annet produsere sin egen musikk.

## 2.4. 9 kjennetegn på en lovsangspraksis

Gjennom forskningen til Lim & Ruth (2017) kan en se den historiske utviklingen av lovsang og lovsangspraksis, og hvilke egenskaper og kjennetegn de har i dag. Her presenterer jeg en liste over kjennetegn på en lovsangspraksis for ungdom (s.359-362), slik en finner den i mange av Norges kirker idag:

- |                      |                        |                      |
|----------------------|------------------------|----------------------|
| 1. Eget språk        | 5. Lange lovsangsøker  | 8. Uformell kontekst |
| 2. Relevant          | 6. Utøvere:<br>I fokus | 9. Teknologiahengig  |
| 3. Tilpasningsdyktig |                        |                      |
| 4. Populærmusikk     | 7. Fysiske uttrykk     |                      |

### ***Eget språk***

Tilbedelsen er tilgjengelig og foregår på eget morsmål. I dette tilfellet vil det da være moderne lovsang med tekster skrevet på norsk. Dette handler blant annet om at teksten skal være autentisk og at lovsangen skal oppleves som troverdig og ekte.

### ***Relevant***

Lovsang skal fremstå som relevant og aktuell i menneskets liv. Dette kan eksempelvis være at en skal kunne relatere seg til det tekstlige innholdet i sangene ved at de tar opp tematikk som berører både personlig, kollektivt og universelt. I tillegg kan det være andre intertekstuelle modaliteter eller budgivere i form av film, grafikk og design som på ene eller andre måten knyttes til og utfyller lovsangen.

### ***Tilpasningsdyktig***

Det er lovsangen som skal tilpasse seg de til enhver tid gjeldende preferanser hos det moderne mennesket og dette går igjen i både kirkelig arkitektur, i lederskap stil og i bruken av teknologi.

### ***Populærmusikk og lange økter***

I moderne lovsang er der en helt bevisst bruk og imitasjon av populærmusikk for å skape det musikalske uttrykket en ønsker. Hvilken sjanger som har vært sterkest representert har variert med tiden, men en ser en sammenheng mellom hvilken sjanger som konsumeres mest i det sekulære markedet, og hva som etter hvert finner veien inn på den kristne arenaen. Sang og musikk får stor prioritet i en gudstjeneste.

### ***Utøverne i fokus***

Musikere og sangere blir gitt en helt sentral posisjon, både bokstavelig og billedlig talt. Det arkitektoniske oppsettet, scene og lys og tiden de får i spotlighten er alle med på å fremheve deres rolle. Blant band og sangere finner vi gjerne også en lovsangsleder som skal lede både musikere og sangere på scenen, i tillegg til forsamlingen i kollektiv sang.

### ***Fysiske uttrykk i en uformell kontekst***

Et høyere nivå av fysisk bevegelse og utagering. Det er ikke uvanlig at en kan oppleve at folk både står, roper, gråter og danser. Signaluttrykkene for moderne lovsang er mennesker i forsamlingen som løfter hendene i været. Dette til sammen bidrar til en uformell kontekst.

### ***Teknologiavhengig***

Den moderne lovsangen med sitt lydbilde, instrumentering og utøvere er avhengig av elektrisitet og teknologi. Omfanget har økt betydelig siste årene.



## 3. Teori

### 3.1. Musikkens funksjoner

Begrepet funksjon i denne oppgaven handler om hva musikken kan skape, eller gjøre med et menneske og mellom mennesker, i den sammenhengen den brukes. Opp igjennom historien har musikken blitt tillagt flere ulike funksjoner. I fra nytelsen på den ene siden til nytten på den andre. Musikken har et mangfold av ulike funksjoner. Hvordan musikken virker på et individ- og kollektivt nivå kan være selve motivasjonen bak bruken av musikk i ulike kontekster og musikkens funksjoner står i relasjon til, og peker på en bakenforliggende hensikt. En av de som skriver godt rundt dette er etnomusikologen Alan Merriam i boken «*The Anthropology of music*» hvor han blant annet presenterer en liste med ulike kategorier som forsøker å favne musikkens funksjonsaspekter. Også Øivind Varkøy har gjort et forsøk på å kategorisere disse i boken «Musikk – strategi og lykke: Bidrag til musikkpedagogisk grunnlagstenkning», og skriver blant annet at en finner alt fra rene hedonistiske nytelsesfunksjoner til konkrete nyttefunksjoner for en rekke pedagogisk gode og aktverdige målsettinger (Varkøy, 2003, s.24). Med utgangspunkt i Merriams kategorier, og det som finnes mellom ytterpunktene Varkøy skisserer skal vi nå se nærmere på disse funksjonene i lys av annen litteratur.

#### 3.2.1. Merriam`s funksjoner

##### **Uttrykke følelser**

Musikk kan uttrykke glede, sorg og smerte. Musikkens abstrakte språk har en spesiell evne til å nå til dypet av det menneskelige følelsesliv hvor den kan forløse og formidle tanke, følelse og vilje. Den berører hele mennesket. Musikken gir oss muligheten til å reagere, og å avreagere. På den måten forebygger musikken konflikter og bygger opp om sosial fred og harmoni. Musikken uttrykker noe mer utover det som kan uttales med ord, og blir en bro mellom det bevisste og ubevisste. Det vi ikke kan uttrykke eller forklare og som ligger utenfor kunnskapens grenser. Der hvor det skrevne ord ikke strekker til for å beskrive våre følelser og opplevelser, der kommer musikken inn og uttrykker disse erfaringene som ikke kan uttrykkes verbalt (Eriksson, 1996, s.130).

### ***Musikkens estetikk***

Merriam sier at gleden over musikkens estetikk er til gjenstand for både skaper og mottaker. Han viser også til at denne kategorien kan være problematisk da hva som gir og oppfattes som estetisk glede er avhengig av kultur og kontekst. Til tross for geografiske og kulturelle ulikheter finner vi musikkglede og estetisk nytelse igjen i store deler av verden i en eller annen form (1964, s.223). Den danske musikkpedagogen Frede Nielsen hevder at musikken har en ytre- og en indre struktur som på hver sin kant sier noe om det strukturelle og eksistensielle på en og samme tid. Den har en kunstnerisk dimensjon som representerer de ordløse områder av menneskets erkjennelse. Gleden over det estetiske kan eksistere på tvers av innholdet i opplevelsene og erfaringene som musikken gir (Varkøy, 2017, s.168).

### ***Musikk som underholdning***

I mange anledninger fungerer musikken som et underholdningsmedium. Merriam understreker at det må trekkes et skille mellom det som er «ren» underholdning, slik en gjerne finner det i vestlig musikk, og når musikkens underholdningsverdi inngår sammen med andre viktige funksjoner (1964, s.223). Campbell bekrefter dette gjennom sin forskning på barn og unges omgang med musikk og skriver at musikken inngår som en naturlig del i omgivelsene deres uten at de nødvendigvis er bevisst dens konkrete underholdningsverdi. Den går igjen i Internett, tv, filmer, dataspill, i butikker, i leker, spill og mer (Campbell, 2010, s.227). Underholdningsmusikk skal være kompatibel med den hurtige og skiftende hverdagsrytmen (Østerberg & Bjørnerem 2017, s.33).

### ***Musikk som kommunikasjon***

Merriam skriver at musikken ikke er et universelt språk som taler likt til alle, men at den formes i den kulturen den er en del av. Musikken kommuniserer likevel alltid noe, til noen, men dette er først og fremst en individuell opplevelse og erfaring. Det som blir kommunisert kan være mye likt på et kollektivt plan, men som Merriam skriver så er de kulturelle rammene avgjørende for hvor bredt nedslagsfelt musikken har til å kommunisere samme mening til en større gruppe mennesker (Merriam 1964, s. 223). Musikk kan formidle mening

og kommunisere med oss uten å ta i bruk det verbale. Den er mystisk og manifesterer seg i oss (Carr, 2008, s.24).

### ***Fysisk respons***

Hvordan vi reagerer fysisk i form av bevegelse og dans vil være avhengig av kulturelle konvensjoner skriver Merriam og viser til en stor variasjon i hvordan mennesker reagerer på musikk i ulike kontekster i ulike kulturer (1964, s.224). Ellen Dissanayake lanserer begrepet *ritualisering* hvor hun viser til at bevegelser fra en praktisk og hverdagslig kontekst blir formalisert, repetert, overdrives og utviklet til en ny utgave med hensikt å dra til seg oppmerksomhet og kommunisere noe nytt til noe eller noen. På denne måten vil vanlige kroppsbevegelser som vi utfører hver eneste dag kunne ende opp i for eksempel dans. En kan se hvordan helt vanlig oppførsel går fra det ordinære til det mer distinktive, tiltrekker seg oppmerksomhet og har potensiale til å vekke andre fysiske og emosjonelle responser når det organiseres som noe temporært gjennom et sosialt, kulturelt eller religiøst ritual (2009, s.535).

### ***Religiøse ritualer***

Musikken har ofte en sentral plass i mange religiøses liv, og er med å validere det religiøse felleskapet med dets virkelighetsforståelse og tilhørende tekster, symboler og verdier. I en slik kontekst finner vi ofte en kollektiv deltakelse i musikken, noe som styrker felleskapet blant de som er delaktige. Mye av musikken i vesten ble til i tilknytning til livet i kirken og fikk derfor ulike funksjoner innenfor dette. Utviklingen av vokalmusikken og fellessang har en sentral plass i mange religiøse ritualer, og en variant av fellessang er lovsangen som inngår som en viktig del i mange kristne ungdommers religiøse ritualer (Østerberg & Bjørnerem 2017, s.153)

### 3.2.2. Varkøys modell

Varkøy tegner opp en liste med fem punkter som peker på det som etter hans mening er hovedårsaker til å holde på med musikk. Noen av punktene har sine underdelinger.

Modellen ser slik ut:

1. *Musikk er erkjennelsesvei / middel*
2. *Musikk har dannende og personlighetsdannende funksjoner*
  - a. *Musikk har etiske funksjoner*
  - b. *Musikk har identitetsskapende og -støttende funksjoner, herunder funksjoner i etableringen av kulturell og sosial kapital*
  - c. *Musikk har sosialt oppdragende funksjoner*
  - d. *Musikk har funksjon som uttrykksmiddel*
3. *Musikk har konkrete nyttefunksjoner for*
  - a. *Generelle pedagogiske bestrebelser*
  - b. *Andre skolefag*
4. *Musikk har terapeutiske funksjoner*
5. *Musikk har rekreasjons-/underholdningsfunksjoner*

(Varkøy, 2003, s. 24)

Varkøy understreker at disse kategoriene ikke har som mål å sette musikkens funksjoner inn i et låst hierarkisk system, at de er kategorioverskridende og at de først og fremst forsøker å gjenspeile en logisk kategorisering slik det gjerne fremstår i mye av den musikkpedagogiske litteraturen. Som en kan se av listen er det flere av kategoriene som har likhetstrekk med Merriams, men Varkøy har også en hovedkategori som skiller seg ut, og han skriver også at det ikke er tilfeldig at den er satt øverst i hans liste. Kategorien forteller oss at musikken er en vei til erkjennelse.. Tanken er at en gjennom musikken får tilgang til, og innsikt i livets store mysterier. Ved å tilegne seg denne innsikten blir en også mer dannet som menneske, skriver Varkøy. (2003, s.25). For å bruke komponisten John Milton Cages motto: «Musikkens oppgave er å gjøre sinnet rolig og rent, for slik å gjøre det mottakelig for guddommelig innflytelse» (Guldbrandsen og Varkøy 2007, s.149). I moderne tid har tanken om guddommelig innflytelse blitt mindre relevant for mange og er delvis erstattet av

erkjennelsen av selvet. Vi har beveget oss mer bort fra de store kosmiske perspektivene og nærmere inn i menneskelig psykologi. Fra det guddommelige vesen til det menneskelige følelseslivet (Varkøy, 2017, s.47).

### 3.3. Multimodalitet

Tekst, bilder, film, farger, ulike gester og lyder er noen av elementene som inngår i det som kan kalles et utvidet tekstbegrep, og kommunikasjonen med hverandre foregår gjennom alle disse uttrykksmåtene. En slik form for kommunikasjon kalles multimodal, og en enkel definisjon av multimodalitet er hentet fra musikkviter Anne Løvland: «Multimodale tekster kombinerer enheter som skaper mening på forskjellig måte» (2007, s.20). En kan skape mening på mange ulike måter. Stemmebruk og kroppsspråk sier noe om hva som ligger bak en ytring, og med scenografi, grafikk og klær så får vi andre bidragsyttere til meningsdannelsen. Musikk inngår som en del av denne multimodaliteten, og er en av uttrykksmåtene som i kombinasjon med de andre blir som flere transparente lag med mening som legges over hverandre. Ingen lag blir sett og forstått helt isolert, men spiller på lag med de andre (Løvland 2010, s.1) En modell som kan illustrere hvordan musikken kommuniserer, setter den inn i en kommunikasjonskjede hvor det opprinnelige musikalske budskapet omformes av de ulike leddene den går gjennom i denne kjeden. For hvert ledd i kjeden går musikken gjennom ulike filtre som enten tar bort eller tilfører nye meningslag til musikken (Ruud 1979, s.68). Med den store teknologiske nyvinningen som har vært de siste årene og utvikling av produksjonslinjen til musikken kan denne kjeden være atskillig lengre og mer omfattende med flere involverte filtre. Denne modellen er relevant i dag da vi ser at dagens populærmusikk i stor grad påvirkes av hvordan den er markedsført og fremført før den havner hos mottaker (McKerrel & Way, 2020, s.66). I dagens diskurs rundt musikk er temaet autentisitet viktig. Nyere studier viser at autentisitet ofte er koblet til hvordan artister og utøvere synger eller spiller «rett fra hjertet». Hver musikk sjanger har sin egen musikalske autentisitet som gjennom en sosial prosess står i en kontinuerlig diskusjon rundt hva som er felles «sannheter og verdier» i de respektive musikalske fellesskap. Både sangtekster, bilder og lyd bidrar til å skape mening, noe vi kan se hos musikkindustrien hos artister som har satt sin lit til plakater, filmer og albumcover for å nå frem til sine tilhørere. Musikken med sin rytme, instrumentering, *pitch*, tonalitet, harmoni, melodi og deres

relasjon til sangtekster, skrevet tekst, bilder, farger og andre modaliteter for kommunikasjon gjør at musikken, i dialog med disse andre måtene får spesielt gode meningsbærende egenskaper. Musikk og musikalsk erfaring står ofte i en multimodal kontekst og har derfor et stort potensial i å påvirke sine omgivelser. Dette skjer blant annet gjennom musikkens særegne evne til å fremkalle sterke emosjonelle reaksjoner hos mottaker (McKerrel & Way, 2020, s.83). Da vi er sosiale og kulturelle vesener vil vi oppleve og føle musikk på ulikt vis basert på klasse, kjønn, etnisitet, rase, kontekst og personlig erfaring. Det er i dag bred konsensus innad i musikkvitenskapen at en slik kroppsliggjøring av musikken er helt sentral i forståelsen av musikalsk mening (McKerrel & Way, 2020, s.99). I praksis er det ofte lettere å oppdage at musikken er multimodal enn å definere ut hvilke modaliteter som virker. Selv om en modalitet skaper mening i en kontekst, trenger den ikke nødvendigvis å være meningsbærende i en annen. Ungdommer i lovsangspraksis er et eksempel på dette. En vil i den sammenhengen bruke et språk og en kristen terminologi og «kodeks» som tatt ut av sin kulturelle sammenheng og inn i en annen, ikke vil være meningsbærende på samme måten da den nye konteksten ikke kjenner til eller tar hensyn til de samme konvensjonene. For å skille de ulike modalitetene fra hverandre trengs det noen kriterier, og sosialsemiotikeren Gunther Kress peker blant annet på to egenskaper ved modalitetene som kan hjelpe oss å skille dem fra hverandre, den materielle formen og den kulturelle organiseringen. Eksempler på kulturell organisering kan være systemer for skrifts- og kroppsspråk som sammen med ulike gester skaper mening innenfor sine sammenhenger (Løvås 2007, s.2). I den materielle formen finner alt vi bruker av materialer for å uttrykke oss. Å klare å definere ut de ulike modalitetene i en multimodal tekst kan være et redskap for videre analyse, men det er først og fremst analysen av det multimodale samspillet som er viktig, og det denne oppgaven fokuserer på.

### 3.4. Musikk og følelser

Kölsch (2019) skriver at spedbarnet får styrket sin sosiale, emosjonelle og kognitive utvikling samtidig som den sosiale tilknytningen mellom mor og barn, eller far og barn styrkes når det utsettes for musikalsk påvirkning. Han viser videre til en undersøkelse gjennomført av Patrik Juslin og Petri Laukka, der de så på hvilke akustiske kjennetegn menneskestemmer benytter seg av for å formidle ulike emosjoner. Gjennom en analyse av dataene fra omtrent 40

undersøkelser fant de ut at ulike følelser blir kodet gjennom bestemte akustiske karakteristika i stemmen og at disse emosjonene kan kjennes igjen uten at mottaker kan språket de formidles på. Juslin og Petri undersøkte også tilsvarende kjennetegn i musikk, på tvers av mange ulike sjangre, og fant ut at de ulike karakteristikkene som kjennetegner emosjoner i både tale og musikk i stor grad er de samme (s.44-53).

Dissanayake skriver at vi er i stand til å både kjenne igjen og respondere på ulike vokale uttrykk, gester og ansiktsuttrykk fra andre mennesker allerede som spedbarn, og at vi tar med oss disse egenskapene videre i livet. Responsen melder seg på nytt i møte med de samme uttrykkene når de presenteres for oss gjennom de ulike kunstformene. I musikken finner vi temporale strukturer som fremkaller en emosjonell respons ettersom endringer i musikken utfolder seg i nuet. Hun trekker paralleller mellom denne type musikalske erfaring og til interaksjonen mellom mor og spedbarn hvor en også finner de samme temporale strukturene, som også utfolder seg «her og nå» når det skjer. Vi er født «musikalske» og er predisponert til å engasjere oss i helsefremmende ritualer. Vår emosjonelle respons til musikk er altså biologisk knyttet til, og har sammenheng med de båndene vi knytter til en morsfigur helt i fra begynnelsen av livet (2006, s.7-9). Det er genetisk nedfelt i oss mennesker å kunne gjenkjenne de emosjonelle signaler vi utsettes for, og påvirkes av i musikk. Dissanayake (2006) skriver at musikk og emosjonelle erfaringer vanskelig lar seg beskrive. Til og med i dagligtalen er det vanskelig å finne det riktige språket og de begrep som fanger dybden av disse kraftfulle opplevelsene. Hun gjør et forsøk på å si noe om musikk og følelser gjennom en etologisk tilnærming:

I will be specifically concerned with musical emotion - how music produces emotion, and what musical emotion is or does. In an ethological view, the biological purpose of emotions is to motivate behavior — to make us respond appropriately to the sorts of occurrences in the environment that could affect us, for good or ill. In this sense, then, musical experience was originally functional. (Ellen Dissanayake, 2006, s.1)

I tradisjonelle samfunn er det ofte en kobling mellom musikken som utøves og et sosialt behov som må fylles. Musikken er ofte knyttet opp til ulike ritualer og inngår i så måte som

en integrert del av hverdagslige aktiviteter som sammen bidrar til å holde samfunnet samlet. Til motsetning har vi i et moderne vestlig samfunn løsrevet musikken fra denne pragmatiske funksjonen og den fremstår mer som en frittstående forestilling, fremført av spesialiserte utøvere for å hente inn anerkjennelse fra individer i et publikum (Dissanayake 2006, s.7). Med utgangspunkt i hennes teorier presenteres her en liste over fire ulike typer av emosjonell respons til musikk (Dissanayake 2009, s.537-541):

### ***Sensoriske og kognitive disposisjoner***

Vår oppmerksomhet trekkes gjerne mot lyse og sterke farger, fine bevegelser, behagelige lyder, det som ser og høres bra ut. Sammen med repeterende, forutsigbare lyder eller bevegelser så blir dette veldig tilfredsstillende og behagelig. Svaret på hvorfor vi tiltrekkes mot dette og at det skaper følelser i oss ligger først og fremst biologisk forankret i oss da vi er predisponert for å tiltrekkes til kvaliteter som signaliserer ungdom, sunnhet, og andre egenskaper som ville gitt oss et evolusjonært fortrinn i førhistorisk tid.

### ***Assosiasjon og konnotasjon***

Musikk kan sette preg på omgivelsene våre ved at den peker ut over seg selv til minner om hendelser i våre liv. Musikk setter ofte stemningen enten i hverdagsliv som bakgrunnsmusikk, eller i forskjellige underholdningsmedium. Å være engasjert i en eller annen musikalsk sammenheng, enten som tilskuer eller utøver er å være en del av, og fremholde sosial orden og harmoni.

### ***Intensivering***

I samfunn hvor den tradisjonelle musikken har en sentral plass finner vi ofte seremonier hvor musikken er med som en ingrediens i oppbygningen av musikalsk spenning over tid. Målet er ofte å nå en eller annen form for transetilstand eller opplevelse av transcendens. Dette gjøres blant annet ved å gradvis øke musikkens tempo og volum frem til deltakerne får en emosjonell og fysisk utladning.

### ***Forventning, brudd og reparasjon***

Musikk kan bygge opp under en forventning av at noe skal skje eller komme, for så å enten oppfylle den forventningen eller bryte den. Etter et brudd er målet å reparere det som er



brutt. Denne forventningen kan manipuleres på ulikt vis av musikken og følger en emosjonell bane hos lytteren. Et slikt forventningsbrudd og en slik manipulasjon fra musikkens side kan oppnås både gjennom komponert-, «planlagt»- og mer improvisert musikk.

Musikken i det moderne samfunn har flere av sine tidligere funksjoner intakt, og da spesielt i populærmusikken. Musikken kan fortsatt fremkalle minner og følelser med stor kraft og den har stor underholdningsverdi, til tross for at de fleste mennesker i dag er publikum og ikke nødvendigvis deltakere. Musikken kan fortsatt skape sosial harmoni og bidra til solidaritet blant mennesker. Den virker helbredende på sin plass i musikkterapi, eller i ulike religiøse sammenhenger, og setter ord på og sier ting som ikke kan bli sagt på noen annen måte. Musikken hjelper oss til å sette hverdagslige sysler, viten og erfaringer til side og tre inn i en tilstand ut av det vanlige og inn i det ekstraordinære. Musikk former følelsene og har multimodale assosiasjoner til kroppslig erfaring, naturliv og landskap som ligger utenfor våre språklige ressurser (Dissanayake, 2006, s.17).

### 3.4.1. Ungdom og følelser

Vi har tidligere vært inne på at musikk vekker sterke følelser, og at også gjelder ungdom som er i en fase i livet hvor følelseslivet i stor grad er med å farge deres subjektive opplevelse av hverdagen. Even Ruud har skrevet om ungdommer, musikk og følelser i sin bok *Musikkpedagogisk teori* hvor han viser til undersøkelser som peker på en markant endring i opplevelser hos ungdom utover i tenårene. De går fra å være opptatt av de mer ytre, strukturelle aspekter ved musikken til å få en større interesse for musikkens indre liv hvor det følelsesmessige innholdet, stemninger og uttrykk blir viktige for dem. Ungdommer i denne alderen beskriver at de føler seg personlig berørt av musikken og at de gjennom den knytter sterkere bånd, både til sine egne og andres følelser (1979, s.50). Det er også i ungdomsårene at musikksmaken hos ungdom etablerer seg og den musikken som får mest innflytelse er populærmusikken. En av årsakene til at følelseslivet intensiveres i denne alderen er hormonforandringer og endringer i hjernen. Lystsystemet i hjernen utsettes for sterk påvirkning av signalstoffet dopamin noe som igjen forsterker en søken etter de store emosjonelle opplevelsene. Ungdommen knytter derfor sterke emosjonelle bånd til den musikken de velger å høre på i denne perioden av livet, og mange anvender seg av musikken som hjelp til å bearbeide problemer. Musikken gjør at ungdommen opplever seg forstått, gir

dem trøst, eller fungerer som underholdning. De musikalske opplevelsene fra ungdomstiden blir på mange måter et lydspor som ungdommen kan knytte gode minner til og ta med seg videre i livet (Kölsch 2019, s.231)

### 3.5. Musikk og fellesskap

I lovsang er deltakelse og allsang viktige stikkord. Selv om de som står på scenen har hovedansvaret i utøvelsen av musikken så inviteres alle til aktiv deltakelse. Å se på musikk som et verb, og noe som mennesker *gjør* kan settes inn under *praksikalismen*, og har gitt oss flere måter å se på musikkens rolle i samfunnet. David Elliot brakte på banen begrepet «*musicing*», og var en av de som mente at musikk skulle sees på som en praksis og noe en deltar i. Musikk er en aktivitet og musikalsk forståelse oppnåes gjennom aktiv deltakelse hvor selve prosessen er viktig. Elliot var opptatt av at en måtte forsøke å se hele bildet av musikkens meningsskapende egenskaper inn i menneskers liv, og tok avstand fra at musikkopplevelsen skal være bundet til det å lytte til et musikalsk verk på en spesiell estetisk måte, eller at musikkens verdi låg i komposisjonens partitur som et objekt (Varkøy 2003, s.34). Elliot var likevel opptatt av at musikkens praksis handlet om hva musikken er, og ikke nødvendigvis hvilken mening den gir. Det er det som skjer i selve musikken som er viktig og produktene av musikkpraksisen er først og fremst musikalske elementer som kan lyttes til, eller aktivt fanges opp. Musikkens normer, standarder og verdier er knyttet opp mot en sosiokulturell praksis.

Christopher Small skriver i en artikkel om musikkbegrepet *musicking* hvor han hevder at musikk er å delta i en musikkforeførelse uavhengig av hvem du er og hvilken rolle du har. Small hevder at all musikalsk aktivitet handler om mellommenneskelige relasjoner. For Small så er *musicking* en sosiokulturell «event» hvor de musikalske elementene er mindre viktige. Det er hvordan de ulike deltakerne forholder seg til det musikalske, til hverandre og til den fysiske konteksten de deltar i som er avgjørende (Small 1998, s.184). Disse relasjonene er selve objektet for musikalsk aktivitet og fra Elliot til Small ser vi et skifte fra de hørbare musikalske elementene til et nyansert sett av dynamiske relasjoner i tid, sted og i soniske, sosiale og fysiske rom. Small skriver at begrepet *musicking* er et konseptuelt verktøy, og påpeker at selve verdien i begrepet er nært knyttet opp til de konkrete «events» hvor *musicking* foregår, og de konsekvenser som følger hver «event». Disse følgene kan ikke

forutsees da de skifter etter hvilke omgivelser hendelsene foregår i (Small 1998, s.9). Det kan virke som om Small beskriver en musikalsk aktivitet det er vanskelig å si noe sikkert om utfallet fra, at den fremstår som noe uberegnelig og at konsekvensene kan bli både positive og mindre gode. Small hevder likevel at *musicking* alltid bidrar til en eller annen form for mening, både på et kollektivt og individuelt plan, og argumenterer i så måte for musikkens sosiale natur i tråd med hva vi blant annet finner hos DeNora (2000) som hevder at «music analysis that tell sus about the music itself is insufficient as a means for understanding musical affect, for describing music's semiotic force in social life» (s.23). Slik jeg oppfatter det kan en si at *musicking* er en *lovsangspraksis* hvor en utforsker, bekrefter og feirer sin egen identitet og relasjon til andre mennesker i samhandling med musikk. Selv om ikke alle lovsangspraksiser bygger perfekte og fungerende sosiale fellesskap som står enige i alle meningsbærende spørsmål og svar, kan vi ifølge Small ha tro på at slik aktivitet er i stand til å skape idealer som viser hvordan slike fellesskap skal være. Et fellesskap som støtter opp under deltakelse, aktørskap og frihet. Small skriver at «to music is to take part in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance, what is called composition or by dancing» (Small 1998, s.9). Som jeg leser ut av Small så er musikk et fellesskap av ulike praksiser som bekrefter våre sosiale vaner og hjelper oss å transcendere disse gjennom å utforske og feire nye relasjoner.

## 4. Metode

Det finnes flere måter å tilnærme seg et fenomen på i forskningsarbeid. En kan oppsøke fenomenet der det foregår i sin naturlige og vanlige kontekst, eller en kan forsøke å observere det isolert fra dette. En kan benytte seg av ulike forskningsmetoder, hvor den kvantitative tilnærmingen med sine tverrsnitt, statistikker, presise svar og evnen til å generalisere bidrar med kvaliteter og egenskaper som skiller seg fra en mer kvalitativ undersøkelse. På den annen side kan en kvalitativ metode åpne opp for en dypere forståelse gjennom intervjuer og samtaler med menneskene som inngår i den kulturelle konteksten og miljøet en forsker på. I den kvalitative forskningen vil også forskerens rolle, forhold og relasjoner til fenomenet det skal forskes på kunne være av avgjørende betydning. Jeg vil i dette kapittelet gå nærmere inn på oppgavens metodologiske aspekt, og redegjøre for valg av metode i innsamlingen av data sammen med refleksjoner rundt hvorfor disse valgene ble tatt.

I boken til Kvale og Brinkmann (2015) påpekes det at valget av metode bestemmes ut fra innholdet i, og målet med studien. Hva er det studien ønsker å finne ut av, og hvorfor? Ordet metode betyr opprinnelig «veien til målet» og skal en finne denne, for seg selv og andre, må man vite hva dette målet er (s.140). Målet for denne studien ble til før prosjektet så dagens lys, og det ble på et tidlig tidspunkt gitt et svar på både spørsmålene «hva» og «hvorfor». Forskningsprosjektet er utført gjennom kvalitativ metode da denne har de kvaliteter som viste seg å være best egnet for mitt prosjekt etter hvert som det tok form. Den kvalitative forskningen fortolker gjerne tekst, lyd og bilde, og gjennom å se, erfare og spørre vil en komme nærmere fenomenet. Det empiriske arbeidet i mitt prosjekt bygger på kvalitativ forskning med intervju og observasjon som metoder. Jeg har gått direkte til kilden, som i dette tilfellet er ungdommene som utøvere innenfor lovsang, og intervjuet dem. I tillegg har jeg observert lovsang i to ulike perioder. Dette foregikk i det som kan sies å være en vanlig kontekst. I det følgende vil jeg kort redegjøre for metodene jeg har benyttet meg av.

## 4.1. Intervjuet

Et kvalitativt forskningsintervju kjennetegnes ved at det har til formål å hente inn beskrivelser fra intervjupersonens livsverden og særlig fortolkninger av meningen og betydningen av de ulike fenomener som beskrives (Kvale & Brinkmann 2015, s.46). I intervjuet ligger et fokus og en særlig intensjon til tross for en ellers åpen og spontan karakter. Det er ikke objektive data som skal kvantifiseres, men relasjoner som skal fortolkes. Ifølge Kvale & Brinkmann (2015) er intervjuforskning et håndverk med potensiale til å være en kunstform når det utøves og praktiseres riktig (s.35). Intervjuet hviler på en hermeneutisk tradisjon og består blant annet av en vekselvirkning mellom forsker og informant. Gjennom intervjuet smelter de ulike forståelseshorisonter sammen og former ny kunnskap. Når en som forsker går inn i intervjuet skal en sette sine egne forforståelser i parentes, og forsøke å søke og møte informantens virkelighetsforståelse og verden. En må forsøke å rette søkelyset mot de essensielle temaer som eventuelt dukker opp i informantens fortellinger, og huske på at en ikke er på leting etter noen absolutte sannheter, men et subjektivt narrativ basert på hver enkelt informants opplevelse. Det kvalitative forskningsintervjuet kan ha en åpen og uformell karakter, men kan likevel ikke sees på som en fri samtale mellom to likeverdige parter, da det er forskeren som definerer og kontrollerer situasjonen, introduserer tematikken og som kritisk følger intervjupersonens svar på de spørsmålene som introduseres (Kvale & Brinkmann 2015, s.52) Jeg har valgt å benytte meg av dybdeintervjuer hvor en form for sosial interaksjon skapes mellom intervjuer og informant, og gjennom en samtaledrevet datagenerering produserer data som ikke nødvendigvis finnes fra før på utsiden av intervjuet. Dette betyr igjen at empirisk materiale som skapes i intervjuet må behandles som fortellinger om erfaringer og opplevelser som er skapt i intervjusituasjonen. En fin ting med dybdeintervjuer er at en kan frembringe data som er meget presise innenfor det tema en ønsker å utforske (Tjora 2021, s.128).

#### 4.1.2. Informanter og utvalg

Det er hensiktsmessig å gjøre noen strategiske valg i forkant av utvelgelsen av deltakere, og i mitt masterprosjekt ble det tidlig klart hvor jeg ønsket å hente mine deltakere fra. Hvem er det som er nært på tema og har mulighet til å snakke om tematikken? Siden oppgaven handler om lovsang, ungdom, virkemidler og funksjoner var det naturlig å gå til ungdommen som er engasjert i lovsang med representanter fra ulike roller i lovsangspraksisen. Instrumentalister, vokalister, lovsangsledere og bandledere. Det ble viktig for meg å rekruttere et strategisk utvalg med hensyn til både alder, kjønn, geografisk bakgrunn, tidligere tilhørighet i menighet og instrumentering og rolle i lovsangspraksis. Dette ble gjort for å i størst mulig grad oppnå en tilfredsstillende teoretisk metning og et representativt utvalg. Jeg henvendte meg derfor til ungdommer fra ulike steder i Norge, som hadde en noe ulik menighetsbakgrunn og som hadde hatt ulike roller og erfaringer fra tidligere musikalske engasjement. Utvalget består av fire jenter og to gutter i alderen 18 – 21 år, med ungdommer jeg har blitt kjent med gjennom et år på folkehøyskole hvor de var elever og jeg var lærer. Tre stykker kommer fra ulike steder på Sør-Vestlandet, en er fra Sørlandet og en er fra Østlandet. Den siste har bodd deler av sitt liv i utlandet og deler i Norge. De fleste definerer seg som troende kristne, men ikke alle. Av menighetsbakgrunn representerer de både frikirker, pinsekirker, bedehus og DNK. De er vant til å gå i ulike menigheter og delta på ulike kristne leirer, festivaler og arrangementer. De har venner og kjente på tvers av ulike konfesjonsskinner og har relativt mye erfaring fra ulike kristne kontekster der lovsang og ungdom har vært på agendaen. Noen ble rekruttert inn i en lovsangspraksis fra de var gamle nok til å delta i ungdomsarbeidet på hjemstedet sitt, mens andre har lite, eller ingen erfaring fra denne type arbeid i det hele tatt. Noen har fått en formell musikkskolering ute i det sekulære samfunnet i form av musikklinje på videregående skole eller kulturskole, mens andre har mindre erfaring, og har ikke mottatt noen formell musikalsk opplæring før de engasjerte seg i lovsangen.

#### 4.1.3. Forberedelser

Jeg vurderte å sette sammen en fokusgruppe og gjennomføre åpne gruppeintervju, eller samtaler om tema. For å finne ut om dette var hensiktsmessig ønsket jeg å teste det ut i forkant, og gjennomførte noen samtaler der jeg forsøkte å skape de samme forutsetningene som ville være til stede i en riktig fokusgruppe setting. Deltakerne til prøveprosjektet var ikke

offisielt med i det senere utvalget av informanter, men ble med frivillig for å teste ut ideen om å benytte seg av en fokusgruppe i en litt tidligere fase. Det ble ikke gjort noen opptak, eller lagret noe data fra denne utprøvingen, og det ble heller ikke gjennomført noen analyse eller gjort noen videre refleksjoner rundt de meningene som ble lagt frem i dette eksperimentet. Dette var en god metode for å teste ut hvilke spørsmål som fungerte godt og hvilke spørsmål som låste informanten fast og stoppet fremgangen i samtalen. Inntrykket jeg satt igjen med var at de fleste av spørsmålene jeg stilte var gode og inviterte til samtale, men jeg opplevde en del utfordringer med gruppedynamikk. Enkelte stemmer og meninger tok så mye plass at andres tanker og respons ikke nådde frem, eller ble hørt. De gangene det oppstod uenighet var tendensen at gruppen søkte etter et felles svar, og en tilbakemelding de kunne enes om. Det ble viktigere å være enig enn å si det en egentlig tenkte og mente. Dette førte til at mye kunnskap, tanker og refleksjoner forble taus, og jeg opplevde at det ble en utfordring å styre samtalen dit jeg ønsket. Hele prosessen var ineffektiv med tanke på hva jeg ønsket å finne ut av. Nå kan en ikke si med sikkerhet at dette utfallet ville repliseres i en senere rekruttert fokusgruppe med offisielle informanter, men jeg bestemte meg for å ikke risikere å bruke for mye tid på en datainnsamling jeg mente kunne gjennomføres med det som var den opprinnelige planen, å gjennomføre en-til-en intervjuer.

Jeg startet med å forberede en intervjuguide (vedlegg 3), og la opp til et semistrukturert intervju med tydelig inspirasjon fra Tjora (2021) som følger en tre-trinns struktur og oppbygning i sin strukturmodell. Jeg startet med noen oppvarmingsspørsmål der tematikken krevde lite refleksjon. Dette var for å varme opp informantene, og etablere en god start på samtalen. Det var viktig å «bryte isen» og om nødvendig bruke tiden til å ufarliggjøre situasjonen, eller gjøre den uformell og uhøytidelig slik at resten av samtalen og intervjuet kunne foregå med senkede skuldre. Trinn to var spørsmål som inviterte til refleksjon, og spørsmålene inviterte gjerne til en grundigere beskrivelse ved at flere hadde en åpen form. Spørsmålene åpnet gjerne med «kan du beskrive ...» eller «kan du fortelle litt om ...», og ble gjerne fulgt opp med oppfølgingsspørsmål underveis for å underholde og motivere lengre tankerekker og refleksjoner som informantene kom med. Det er mitt ansvar som intervjuer å få konkretisert, detaljert og eksemplifisert en del generelle fortellinger og betraktninger, og her ble oppfølgingsspørsmålene viktig. Til slutt stilte jeg noen avrundings spørsmål, men i stedet for å la spørsmålene lede bort fra refleksjonsnivået som Tjora skriver om (s.159 – 161),

var min hensikt å stille noen oppsummerende spørsmål for å la informantene forsøke å trekke noen konklusjoner ut fra det de nettopp hadde lagt ut om i refleksjonsdelen. Intervjuene var ganske omfattende med tanke på tid, og jeg satt bevisst av minimum to timer til hver av dem. Jeg ga også den informasjonen videre til den som skulle intervjues. På denne måten ble forventningene rundt tidsrammen og omfang på intervjuet ivaretatt. Hver informant hadde også fått vite en del om prosjektet i forkant med orientering rundt tematikk og noen stikkord rundt hva jeg ønsket å ta opp i intervjuet og samtalen.

#### 4.1.4. Gjennomføring

Jeg tok kontakt med hver enkelt informant og avtalte tid og sted for intervju. Alle intervjuene ble gjennomført i løpet av en syv ukers periode og noen intervjuer ble gjort i samme fysiske rom, mens andre ble gjennomført ved bruk av videokonferanse verktøy som «zoom» eller «facetime». Det ble gjennomført lydopptak på hvert av intervjuene med en egen egnet lydopptaker som deretter ble transkribert ordrett med bruk av en del tenkelyder og dialektale ord der det var fremtredende, og kunne gi noen verdi inn i det videre analysearbeidet. For å anonymisere informantene på en god måte er det ikke tatt med hverken stedsnavn, navn på bygg, menigheter eller organisasjoner som kan være med å avsløre anonymitet. Informantenes navn er også byttet ut med de fiktive navnene Mattis, Eiolf, Selma, Miriam, Gina og Ellis.

## 4.2. Observasjon

Ifølge Tjora (2021) «kan man tenke seg at vi med observasjon studerer det folk gjør, mens man i intervjuer studerer det folk sier (at de gjør)» (s.62). Det ble derfor viktig å gjennomføre noen observasjoner av mine informanter i en kontekst hvor utøvelsen av lovsang hører hjemme for å selv, se og høre hvordan de handlet og opptrådte i forhold til fenomenet. Jeg hadde forholdsvis enkel tilgang til å gjennomføre observasjoner da vi en gang i uken møttes til et ungdomsmøte på folkehøyskolen der informantene var elever, og engasjert i skolens lovsangspraksis. Dette var en tilstelning jeg ville deltatt på uavhengig om jeg skulle være observatør eller ikke, og jeg inngikk som en del av de naturlige omgivelsene der. Jeg kunne gå



inn i min rolle som sosialpedagogisk tilsynslærer og samtidig være i rollen som deltakende observatør. Jeg var med på vanlig måte i det som skjedde, men i observasjonsrollen var jeg først og fremst en flue på veggen. Selv om jeg forsøkte å være passiv observatør tror jeg situasjonen og fenomenet jeg stod i påvirket observasjonene mine, og jeg befant meg i det som Tjora omtaler som en interaktiv observasjon med en vekselvirkning mellom aktiv og passiv observatørrolle (2021, s.70).

#### 4.2.1. Forberedelser

Jeg forberedte en mal på hva jeg skulle se og lytte etter i observasjonene mine. Malen fungerte som en avkrysningsliste for hvilke funn som dukket opp. Jeg rettet søkelyset mot bruk av ulike musikalske og ikke-musikalske virkemidler og forsøkte samtidig å trekke noen linjer til hvilke funksjoner de ulike virkemidlene kunne aktivere og om jeg opplevde at informantene brukte disse bevisst eller om det var mer tilfeldig. Jeg var også sensitiv i forhold til publikums respons til de ulike virkemidlene og gjennomføringen av lovsangen i sin helhet for å peke på en eventuell sammenheng mellom det som foregikk på scenen og responsen fra salen. Dette bestod av helt enkle avkrysninger på et skjema med alternativene ingen respons, litt respons eller mye respons på ulike stadier av gjennomføringen.

#### 4.2.2. Gjennomføring

Jeg bestemte meg for å gjennomføre en observasjon tidlig på høsten da skoleåret nettopp hadde startet. Dette ville være på et tidspunkt da informantene ikke kjente hverandre så godt, og ikke hatt mye tid til øving og samspill. Deretter ville jeg gjøre en observasjon mot slutten av skoleåret, blant annet for å kunne foreta en sammenligning og gjøre meg opp noen tanker rundt utvikling og endring i måten informantene gjennomførte lovsangen på. Jeg ville trekke noen koblinger mellom hvilke instrumenter som var representert på scenen, hvilket uttrykk som fikk prioritet og eventuelt andre ting som kunne bære preg av de ulike variasjonene. Jeg gav ikke informantene beskjed i forkant om når jeg observerte, og tror det var med å forebygge at de bevisst endret sin egen fremtoning og rolle for å tilpasse seg en eventuell observasjon.

### 4.3. Analyse og fortolkning

Etter datainnsamlingen satt jeg igjen med store mengder transkribert materiale fra ulike kilder. Dette materialet organiserte jeg underveis ved å sortere i ulike kategorier inspirert av intervjuguiden jeg hadde laget tidligere, og etter hvilke tema som ble satt på agendaen underveis i intervju og observasjoner. Datainnsamlingen og analysen ble en stegvis prosess der jeg vekslet mellom innsamling og analyse. Dette var ikke noe jeg hadde planlagt i forkant, men opplevde det som hensiktsmessig av to ulike grunner. For det første triangulerte jeg mellom ulike datakilder underveis da jeg hadde observasjoner inn imellom de ulike intervjuene av informanter. For det andre skrev jeg forskningslogg og refleksjonsnotater underveis i prosessen med nye relevante ideer, teorier og konsepter basert på selvstendig tankearbeid eller på impulser fra hverdagslige samtaler og observasjoner utenfor feltet. Disse notatene viste seg å bli et fint analyseverktøy etter hvert. En alternering mellom å samle inn data og analyse av de samme dataene ble naturlig (Ness & Pettersen, 2017, s.68)

### 4.4. Validitet og reliabilitet

I kvalitativ forskning er det viktig med ulike kriterier for å sikre god forskning. Vi snakker gjerne om forskningens validitet, reliabilitet og generaliserbarhet som indikatorer på kvalitet. Et annet ord for validitet er gyldighet og handler om en logisk sammenheng mellom undersøkelsen og den verden man undersøker. Reliabilitet handler om en pålitelig sammenheng gjennom hele forskningsprosjektet og generaliserbarhet handler om forskningens relevans utover seg selv og de enheter som er undersøkt (Tjora 2021, s.259-260). Det er gode grunner til å benytte seg av både dybdeintervju og observasjoner. Dybdeintervjuet kan være med å gi svar på hvordan informantene opplever og erfarer sin egen praksis, mens observasjonene vil bidra med verdifull informasjon i retning en mer objektiv tilnærming. Disse to metodene vil i kombinasjon kunne gi treffsikre svar på problemstilling og forskningsspørsmål. I tillegg til at jeg som forsker har gjort grundig forarbeid og tilegnet meg forkunnskap håper jeg å kunne tilnærme meg informantenes subjektive ståsted og de mer objektive observasjoner på en god måte som styrker oppgavens validitet. Når det kommer til oppgavens reliabilitet, har jeg forsøkt å ta hensyn til det Tjora (2021) trekker frem som et spesielt sårbart forhold i en del kvalitative studier. Han snakker da om hvilken empiri som

presenteres i form av intervjusiter og i hvor stort omfang dette gjøres. Jeg har forsøkt å ta med innhold som er relevant, sett opp mot presenterte teoretiske konsepter og tidligere forskning, men jeg vil påpeke at det har vært minst like viktig å gi en fyldig beskrivelse for å kunne gi et utfyllende og godt svar på oppgavens problemstilling. Jeg har også vært bevisst på min relasjon til de informantene som er rekruttert inn i prosjektet og forsøkt å ta hensyn til hvordan det kan virke inn på oppgavens reliabilitet (s.263-264). Jeg har personlig kjennskap til alle informantene og vil beskrive min relasjon til hver enkelt av dem som relativt nær. Jeg jobber som lærer ved den folkehøyskolen de har vært elever ved. Gjennom denne tiden har vi blitt kjent gjennom både undervisningssituasjoner og en folkehøyskolehverdag som innbyr til sosial omgang. Jeg vil påstå at min relasjon til informantene har vært en styrke på flere områder, også når det kommer til oppgavens pålitelighet. Jeg tror dette forholdet har gitt meg tilgang til informasjon, kunnskap og empiri gjennom økt fortrolighet og tillitt mellom partene i dybdeintervjuene. Ifølge Tjora (2021) er en eller annen form for generalisering et mål i seg selv, og det er rimelig å påstå at der finnes et betydelig generaliseringspotensial i mye kvalitativ forskning (s.269). En forutsetning for å styrke dette potensialet er en tidlig diskusjon rundt utvalg av informanter og tilhørende forskningsdesign. Jeg mener at min tilgang på, og utvalg av informanter representerer noe annet enn det Tjora kaller for et bekvemmelighetsutvalg, og at dette utvalget muliggjør en form for moderat generaliserbarhet (s.270). Hvis en er interessert i generalisering så er det ifølge Kvale & Brinkmann (2015) viktig at den kunnskapen som produseres i et intervju kan overføres til andre relevante situasjoner, og at dette «involverer en begrunnet vurdering av i hvilken grad funnene fra en studie kan brukes som en rettleiding for hva som kan komme til å skje i en annen situasjon» (s.291). Det er min hensikt å presentere en beskrivelse av funn som er både relevant og fyldig nok til styrke generaliseringens holdbarhet.

#### 4.4.1. På innsiden av eget felt

En utbredt tanke innen etnomusikologisk feltarbeid var at evnen til å være objektiv stod i forhold til hvilken kulturell bakgrunn en hadde som forsker. Det foretrukne var gjerne at forskerens bakgrunn skilte seg fra den kulturen det skulle forskes på. Ved å stå på utsiden ville det være enklere å forbli løsrevet fra det som skulle undersøkes, og gjennomføre en bedre og

mer objektiv studie. Nettl presiserer følgende: «the principle that one can be more objective about other cultures than about one's own, are important fundamentals of our field» (1964, s.70). Det å forholde seg objektiv blir her sett på som en viktig faktor for å først sikre en effektiv og presis innsamling av data for så å komme frem til presise konklusjoner som på en god måte representerer den musikkulturen som er studert. Et overordnet mål er at de funn en forsker gjør, i så liten grad som mulig farges av personlig bias. Nesten tjue år senere skriver Nettl: «It is the insider who provides the perspective that the culture has of itself» (1983, s.262). Det å forske på en kultur en selv tilhører, kan ikke avskrives på grunnlag av argumenter bygget på objektivitet. Nettl påpeker at denne forskningen skal få både respekt og autoritet i forskermiljøet. Om en står på utsiden eller innsiden av det miljøet og den kulturen forskningen foregår i må en ikke glemme at en som forsker er et produkt av et kulturelt-, intellektuelt- og sosialt miljø. En går inn i feltet som en av variablene i prosessen og vil risikere å påvirke innsamlingen og evalueringen av data ved at en velger en handling eller en teori fremfor en annen. Jeg står selv på innsiden av egen forskning, og både min kulturelle bakgrunn og mine musikalske ferdigheter representerer to vesentlige sider som plasserer meg der. Disse to ser jeg på som en styrke i forskningsarbeidet da de bidrar med kunnskap til å tolke og forstå det som kommuniseres gjennom intervju og observasjoner. På samme tid vil jeg si at jeg står på utsiden når det kommer til minst to ting, og sikkert flere. Jeg er en voksen, og en lærer som skal forske på ungdom og elever. Sånn sett er jeg likevel «en» som ønsker å studere «dem». Med disse betraktningene i bakhodet er det viktig å gjøre noen etiske refleksjoner.

#### 4.5. Etiske refleksjoner

Hos Kvale & Brinkmann (2015) kan vi lese at «etiske spørsmål ikke er begrenset til den direkte intervjusituasjonen, men er integrert i alle faser av en intervjuundersøkelse» (s.95). I den første fasen var det spesielt viktig for meg å understreke for mine kommende informanter at deres deltakelse var frivillig. Jeg var på forhånd klar over at min posisjon som lærer kunne risikere at elevene ville oppleve seg forpliktet til å delta, og var derfor spesielt opptatt av at de skulle ha lyst til, se gleden i og nytten av å være med. Dette resulterte i en forsiktig tilnærming hvor jeg på forhånd informerte litt løst om et prosjekt jeg holdt på med, for å undersøke en interesse hos de aktuelle informantene. I neste steg var det naturlig å komme

med en forespørsel til de som viste interesse og var nysgjerrige på hva prosjektet handlet om. Jeg sendte ut et informasjonsskriv med vedlagt samtykkeerklæring (vedlegg 2) til de som ytret et ønsket om å være med. På denne måten sikret jeg at alle fikk tilgang til samme informasjon, og at de takket ja til deltakelse på samme informasjonsgrunnlag. I skrivet fikk de informasjon om at det er frivillig å delta, om formålet for prosjektet, hva som forventes av deltaker og om retningslinjer rundt personvern og deltakers rettigheter. I andre fase var det tid for å gjennomføre intervjuer og her var det viktig for meg å gjøre en kontinuerlig vurdering av intervjusituasjonens konsekvenser for de personene som ble intervjuet. Jeg visste på forhånd at det vi skulle samtale om kan oppleves viktig og personlig for informantene, og at vi sannsynligvis ville bevege oss inn på nære tema som kunne berøre emosjonelt. Det var derfor en viktig balansegang å avgjøre om jeg skulle være pådrivende i forsøk på å avsløre mest mulig, eller om det var mest forsvarlig å vise respekt og aksept for intervjupersonens ord til tross for at jeg som intervjuer kunne sitte med opplevelsen av at jeg gikk glipp av verdifull informasjon og kunnskap. Det var viktig å vite tidsnok hvilke dører som ikke skulle åpnes i fare for at intervjupersonen i etterkant ville angre på det som ble sagt. Alt i alt handler dette om å være godt forberedt på å finne en fin balanse mellom nærhet og distanse. Tett nok på til å få tilgang til verdifull informasjon, men med nok distanse slik at personers integritet ikke står i fare (Næss & Pettersen 2017, s.80). Et annet viktig aspekt ved intervjuene er den tause kunnskapen jeg mener finnes hos mine informanter, og som jeg veldig gjerne vil få dem til å sette ord på. For å legge til rette for at denne kunnskapen skulle komme til orde, valgte jeg å anvende meg av blant annet observasjon og pauser gjennom de ulike intervjuene. I observasjonen blir en oppmerksom på både gester, pauser, sjenanse eller stillhet. Selv om intervjupersonen forsøker å styre de inntrykkene den gir, vil det også dukke opp utilsiktede signaler. Jeg ønsket å oppfatte de signalene, for å avgjøre videre om det var relevant og betimelig å stille hensiktsmessige oppfølgingsspørsmål. Underveis i intervjuet oppstod en del pauser hvor ingen sa noe. En naturlig reaksjon kan da være å forsøke å bryte denne stillheten for å komme videre i intervjuet, men ved å være forberedt på at slike stille stunder ville oppstå kunne jeg bevisst gi et større tenkerom for intervjupersonen, og noen ganger resulterte slike stille stunder i verdifull informasjon.



## 5. Ungdom i lovsangspraksis

Før jeg går i gang med å presentere funn gir jeg en kort presentasjon av informantene for å gi et effektivt førsteinntrykk av hver enkelt. Totalt gjorde jeg seks intervjuer med seks ulike personer som blant annet hadde det til felles at de gikk ved samme folkehøyskole et sted på Østlandet det året studien gjennomføres. Ved denne skolen var de engasjert i skolens lovsangspraksis og brukte deler av en vanlig skoleuke til å forberede og lede lovsang ved ulike anledninger der dette inngikk som en naturlig del av programmet. Et arrangement som fant sted til samme tid hver uke var et kveldsmøte med frivillig oppmøte. Her var det som regel god oppslutning og størsteparten av skolens rundt to hundre elever var med. Informantene opererte i en turnusordning og hadde ansvaret for lovsangen, i snitt to til tre ganger i måneden. De var aktive i samme periode som intervjuene fant sted, og hadde derfor nylige opplevelser og erfaringer knyttet til denne type praksis når empirien ble samlet inn.

### 5.1. Presentasjon av informantene

*Mattis* er en 21 år gammel gutt fra Sør-Vestlandet som i oppveksten brukte mye av fritiden sin på musikk. Han begynte tidlig å spille gitar ved en kulturskole og var allerede fra ung alder med i band. Han ønsket å gå videre med musikken på videregående og søkte seg derfor inn på musikklinjen hvor han fikk en forespørsel om han ikke ville bytte hovedinstrument til bass. Det var få bassister ved skolen og en lærer så behovet for å fylle dette. *Mattis* takket ja til å gi bassgitareren en sjanse og ble etter kort tid fortrolig med at dette var hans nye hovedinstrument. Det var ikke bare på hans videregående skole det var mangel på bassister, og *Mattis* fikk spilt mye rundt omkring i nærmiljøet. Han har alltid vært aktiv i kirken, og hans første møte med lovsang var da han som liten gutt ble veldig inspirert av gitaristen i lovsangsbandet der. Han spilte så bra, og for *Mattis* ble hans første møte med lovsang nesten som en konsertopplevelse med dyktige musikere, scene, lys og røyk. Det var først noen år senere, som 16-åring at *Mattis* ble utfordret til å være med i en lovsangspraksis i pinsekirken. En voksen person i menigheten tok initiativ, og spurte om han ville være med sammen med en gjeng andre ungdommer. De ble kjørt frem og tilbake fra hver eneste

øvelse og fikk god veiledning fra denne mannen som fikk en slags mentorrolle for Mattis. Han påpeker at de ikke fikk noen konkret musikalsk opplæring, men at det handlet mer om å bli ledet i riktig retning og fulgt opp på en god måte. I starten skjønnte han ikke så mye av hva lovsang var, men etter å ha fått en del direktiver om hva som skulle gjøres og hvem som skulle gjøre det, ble han innlemmet i lovsangstjenesten. Han understreker også at hadde det ikke vært for god oppfølging hadde ting sett annerledes ut for hans vedkommende. Etter at han flyttet hjemmefra fortsatte han å studere musikk i to år på folkehøyskolen hvor han fortsatt er elev når jeg intervjuer han. Det virker på meg som at hans musikalske bakgrunn og erfaring innenfor både det kirkelige og sekulære har gitt han en solid kompetanse i møte med spørsmålene mine. Han svarer reflektert og godt for seg, og samtalen har god flyt. Underveis dukker det likevel opp flere ting han ikke hadde tenkt over på forhånd, men som han gjennom intervjuet ble klar over at han hadde meninger om. Dette gjorde samtalen ekstra interessant, og skapte et godt grunnlag for flere oppfølgingsspørsmål underveis. Jeg opplever at Mattis har et spesielt engasjement for å verne om den kreative og frie musiseringen, og at en musiker må få muligheten til å bruke den musikalske kreativiteten sin til å skape noe nytt og spennende.

*Selma* er en 19 år gammel jente fra Østlandet som har vokst opp i en familie hvor musikk har vært en sentral del av hverdagen. Sang, spill og dans fra scenen er noe hun har gjort mye i barne- og ungdomsårene både i og utenfor kirken. Hun har vokst opp i en kristen familie og var med på å starte ny kirke på hjemstedet sitt. Hun ble tidlig med i lovsangsarbeidet i ungdomsmiljøet og etter bare en måneds tid med forberedelser stod hun der sammen med en gjeng andre ungdommer og hadde ansvaret for å lede lovsangen på ungdomsmøtene i kirken. Hun beskriver det hele som en grei prosess til tross for at hun ikke fikk noen formell opplæring og ble mer eller mindre kastet ut i det. En av faktorene som var avgjørende var at hun hadde observert mye av hvordan ting ble gjort i kirken og det falt seg naturlig å gjøre det på samme måten. Det var først etter at hun og de andre ungdommene i lovsangsbandet besøkte «Ufestivalen», som er en av de store kristne festivalene i Norge, at de opplevde et større veiskille. Her ble de vitne til andre og nye måter å gjøre lovsang på, og ble tydelig inspirert av det. I tillegg til å være aktiv i kirken har Selma også gått flere år på musikalskole og gjennomført musikklinje på vgs før hun fant veien til folkehøyskolen og ble aktiv med i lovsangspraksisen der. Hun har veldig mange tanker rundt tematikken og er lidenskapelig



opptatt av musikk og lovsang. Hun fremstår som meget engasjert og har mange meninger rundt det med formidling, lovsangsledelse og stemmebruk. Intervjuet bærer preg av å være mer en dialog enn en spørreunde og resulterer i en fortrolig og innholdsrik samtale med stort engasjement, mye smil og latter.

*Miriam* kommer fra Sør-Vestlandet og er 21 år gammel. Hun har bakgrunn fra ulike kirker og har vært engasjert i lovsangspraksis både i DNK og i frikirken. Det har vært mye kor, sang og piano i barne- og ungdomsårene og hun ble tidlig utfordret på å lede musikkarbeid for konfirmanter og andre ungdommer i kirken. Hun opplevde en stor frihet til å gjøre det på sin måte, og til tross for at det ikke ble arrangert noen form for musikalsk skoling eller opplæring i kirken så ble hun og de andre ungdommene med musikkansvar sendt på ulike kurs hvor de fikk kunnskap og kompetanse til å fortsette arbeidet på hjemstedet. Etter at hun var ferdig på vgs dro hun til folkehøyskolen og tilbrakte to år der på musikklinjen. På folkehøyskolen fikk hun sitt første møte med stort lovsangband, med mange vokalist og andre instrumentalister. Dette var noe hun hadde sett frem til å få oppleve og engasjere seg i. Miriam er opptatt av å sette riktig fokus i de oppgavene hun står i, og det gjelder også i lovsangspraksisen hvor hun legger ekstra prioritet i at tekst og budskap må løftes frem og få en sentral plass i lovsangen. Intervjuet med Miriam foregår med videokonferanse og jeg opplever at samtalen preges litt av dette. Ikke nødvendigvis på en negativ måte, men det er noe annerledes med å se hverandre på en skjerm. Avstanden kan oppleves større, og som intervjuer syns jeg det er vanskeligere å registrere gester, mimikk og annet kroppsspråk når samtalen foregår med video og lyd. Vi fikk likevel en god samtale og jeg fikk mye verdifulle synspunkter, tanker og refleksjoner fra Miriam.

*Eiof* er en dyktig trommeslager fra Vestlandet. Han er 20 år gammel og har holdt på med musikk så lenge han kan huske. Han tilhører ingen menighet i dag og definerer seg selv om ikke-troende. Til tross for dette har han vært engasjert i lovsang og spilt trommer i lovsangband i flere år. Han er vokst opp i en kristen familie og det ble naturlig å være med i kirken. Her ble han introdusert for lydteknikk og fikk tidlig ansvar for å sette lyd til lovsangband og gudstjenester. Opplæringen han fikk på lyd gjorde at Eiof fikk en større forståelse for hvor viktig lyd og lydbilde er i musikk i en livesetting og hvor nyttig det kan være å ha med seg denne kunnskapen inn i en musikerrolle. Han startet på musikklinje på

vgs og møtte etter hvert mange andre trommiser som hadde erfaring fra å spille lovsang. Han fikk mye nyttig kunnskap der og gikk på en bratt læringskurve da han engasjerte seg som trommis i lovsangspraksis for første gang i slutten av tenårene. Eiolf er spesielt opptatt av samspill og kommunikasjon, og vet en del om bruken av dynamikk i musikk og trommenes rolle i dette. Han har et spesielt øre for lydbilder, og hvor viktig det er å tilpasse seg som musikere og band for å tilstrebe det lydbildet en ønsker å oppnå. Intervjuet med Eiolf foregår gjennom videokonferanse og vi opplever litt trøbbel med lyden underveis da det i perioder er litt vanskelig å høre hva som blir sagt. For forskningens del syns jeg nok det er litt ekstra interessant å høre noen av Eiolf perspektiver på denne tematikken da han ikke ser på seg selv som troende, og at han derfor naturlig nok kan ha en litt annen tilnærming til gudsdimensjonen og det åndelige aspektet. Samtalen flyter godt og før vi vet ordet av det har det gått to timer. Da har vi fått snakket oss gjennom mye forskjellig og jeg sitter med opplevelsen av at Eiolf har bidratt med noen viktige biter inn i det større bildet.

*Ellis* er vokst opp i en kristen familie og har gått i kirken siden hun var liten. Hun har vært innom både DNK og misjonskirken som er en del av det frikirkelige landskapet i Norge. Hun er 20 år gammel og i løpet av de årene har hun vært med på både kor, korps, gått flere år i kulturskolen og gjennomført musikklinjen på vgs. Etter videregående skole gikk hun ett år på folkehøyskolen før hun søkte seg videre til en lovsangsskole i Oslo. Hun er vokalist og spiller både piano og andre instrumenter. Det skulle likevel gå lang tid før hun våget seg inn på lovsangsarenaen til tross for at tilbudet var der. Hun sier selv at dette hadde med en frykt for å ikke prestere godt nok og at det var skummelt å skulle være i fokus. Hun brukte derfor ungdomsårene til å observere mye og så hvordan andre gjorde lovsang. Det var først i slutten av tenårene at hun bestemte seg for at dette ville hun være en del av og etter hvert opplevde hun at stresset rundt egen prestasjon slapp taket. Hun har ikke fått noen opplæring i kirken, men har lært mye gjennom å observere andre, og gjennom all den andre musikalske aktiviteten hun har hatt opp gjennom. Gjennom intervjuet med *Ellis* kommer det frem en del interessante perspektiv rundt dette med bruken av virkemidler og bevisstheten rundt hva en kan oppnå ved å bruke disse på ulike måter. Hun setter spørsmålstegn ved hvorvidt en er klar over hvilken funksjon de ulike virkemidlene har, og vi snakker litt rundt det. *Ellis* har mye på hjertet og det er tydelig at hun har tenkt og reflektert mye over tematikken.

*Gina* er en tjueto år gammel jente og er halvt kanadisk og halvt norsk. Hun har tilbrakt mesteparten av livet sitt i Canada men flyttet til Norge i slutten av tenårene for å gå på folkehøyskole. Hun har vokst opp i en familie hvor musikk har hatt en sentral plass, men det var først når hun startet på musikklinjen ved folkehøyskolen at hun fikk opplæring i musikkteoretiske begreper og konsepter. Dette var også hennes første ordentlige møte med lovsang og hun engasjerte seg raskt i lovsangspraksisen ved folkehøyskolen. Hun er en dyktig vokalist, har en fin formidlingsevne og en litt uredd tilnærming til det å stå på en scene foran mennesker. En av grunnene til at samtalen med Gina blir spesielt interessant, og på noen områder skiller seg fra de andre er at hun ikke har noen formell musikkopplæring fra barne- og ungdomsårene. Hun har heller ikke noen tidligere erfaring fra lovsang. Det hun har opplevd de siste månedene før intervjuet er med andre ord nytt for henne og det er interessant i et forskningsperspektiv å se hennes svar og bidrag i kontrast til de andre som har mer erfaring og kompetanse innenfor tema. Etter hvert som samtalen utvikler seg dukker det opp et annet aspekt som også blir et bidrag inn i den videre diskusjonen. Gina har vokst opp med engelskspråklig morsmål og det viser seg at det er med å spille en ganske avgjørende rolle for hvordan hun forholder seg til lovsang og sin lovsangspraksis her i Norge. Gina er opptatt av hvordan musikk, språk, formidling og følelser henger sammen og kommer med mange interessante innspill på hvordan hun opplever dette.

## 5.2. Observasjon

Jeg tar utgangspunkt i to ulike observasjoner jeg gjennomførte i løpet av prosjektet. Den ene ble gjort på høsten i første del av året på folkehøyskolen. Informantene hadde da spilt og jobbet sammen i noen uker og hadde fått begrenset med tid til å bli kjent, jobbe med låtmateriale, musikk og samspill. Den andre observasjonen ble gjennomført mot slutten av skoleåret hvor informantene hadde spilt sammen i åtte måneder. En slik spredning gir meg et bedre sammenligningsgrunnlag da jeg på forhånd er av den oppfatning at det vil ta tid å opparbeide seg ferdigheter og kompetanse i samspill som gruppe. Godt samspill krever også god kommunikasjon, god kommunikasjon utvikles gjennom å bli bedre kjent, og å bli kjent med hverandre tar tid. Det vil derfor være interessant å se om problemstilling og forskningsspørsmål besvares ulikt fra den første til den andre observasjonen. Målet med å

gjennomføre observasjoner i tillegg til intervju er å avdekke om det er en sammenheng mellom hvordan mine informanter og jeg oppfatter deres lovsangspraksis og på den måten styrke empiriens reliabilitet. Jeg ville se om det informantene sier at de gjør, stemmer overens med det de faktisk gjør.

### 5.2.1. Sammenligning av observasjoner

Begge observasjoner ble gjennomført under et kveldsmøte som er fast innslag i løpet av en uke ved folkehøyskolen. Dette er et møtepunkt som ser relativt likt ut hver gang med tanke på møtets struktur, tidsplan og program. Det skal oppleves som et forutsigbart møte hvor en som gjest skal kunne ha en noenlunde lik forventning på hva som skjer fra gang til gang. Lokalet, lys, teknisk rigg og antall mennesker i salen er tilnærmet lik begge gangene. En forskjell det er hensiktsmessig å påpeke er at det ved den andre observasjonen var hentet inn en profesjonell lydmann, og lyden ut i salen holdt en høyere kvalitet enn vanlig. Hvor mange som registrerer dette bevisst er jeg usikker på, men jeg tar høyde for at det er med å påvirke totalopplevelsen av det som fremføres av lyd og musikk fra scenen. Lovsangsbandet består av trommer, bass, elektrisk gitar, akustisk gitar, piano og tre vokalister. En prosjektor viser sangtekstene på lerret.

#### **No.1**

Den første kvelden opplever jeg at lovsangen blir utført på et relativt høyt musikalsk nivå. Tatt i betraktning at musikerne ikke har hatt mye tid til å øve sammen er det bra og det som er å trekke på er mindre detaljer som ikke er helt på plass. Om det skyldes mangel på forberedelser eller nervøsitet er vanskelig å si, men det kan være en kombinasjon av begge deler. Det er litt dødtid mellom noen av låtene der vokalister og musikere bruker litt tid til å lete seg frem til neste tekst og «blekke». Dette kan de løse på en bedre måte med å planlegge overganger mellom låtene i form av pianospill eller «lovsangspad». Allsungen er der fra første stund, og låtene som er valgt ut er noe forsamlingen kjenner fra før. Jeg opplever variasjon både i tekst og musikalsk uttrykk. Til tross for litt stopp her og der mellom låtene er det fin flyt gjennom hele lovsangen og jeg opplever at forsamlingen etter hvert melder seg mer på i sin deltakelse. Det musikalske sitter, det er fint å høre på og enkelt å delta i allsungen, men det er noe vesentlig som mangler. De som står på scenen leverer godt

på musikalske ferdigheter, men det er lite formidling. De oppleves nervøse og ukomfortable, og henvendelser fra scenen til salen er helt fraværende. Det er ingen kommunikasjon mellom de som står på scenen og de som er i publikum. Responsen fra salen er der, men jeg sitter med følelsen av at de har mer å komme med. Her er det mer å hente gjennom en mer tydelig retning på formidling og ledelse fra de som står på scenen.

Jeg registrerte hvor mange virkemidler som ble tatt i bruk og sammenlignet med det som er kommet frem i intervjuene. Blant de musikalske virkemidlene så sammenfaller bruken av virkemidler fra første observasjonen med funnene i intervjuet med unntak av noen få som går på instrumentalspill og improvisasjon i og mellom låtene. Blant de ikke-musikalske virkemidlene var det en større differanse. Jeg ser at alle virkemidler som har med ledelse, henvendelser til publikum og fysisk utfoldelse er fraværende. Dette mener jeg er påfallende, og jeg mistenker at det kan ha en forklaring i det sosiale og relasjonelle samspillet.

## **No.2**

Den andre kvelden har informantene jobbet sammen med lovsang litt sporadisk gjennom åtte måneder. De har også tilbrakt en del fritid sammen og blitt godt kjent gjennom både musikalske- og andre aktiviteter. De har ikke fått noen faglig eller formell feedback, og har styrt seg selv og sin egen lovsangspraksis på egenhånd. Den faktoren som utgjør en vesentlig forskjell fra første til andre observasjon er at det har gått tid. Informantene har blitt bedre kjent med seg selv og innad i teamet. De har blitt bedre kjent med de andre elevene og de har stått på scenen flere ganger siden første observasjon.

Fra første stund merker jeg en tydelig forskjell. Det har skjedd en utvikling, men gjennom første låten har jeg litt vanskelig for å sette fingeren på hva det kan være. Det ligger ikke nødvendigvis i den musikalske leveransen, selv om den også ligger på et litt høyere nivå sånn totalt sett. Etter hvert slår det meg at det må være det sosiale samspillet med hverandre og med salen som utgjør dette. Noe er annerledes denne gangen, og det er helt markant og merkbart i rommet. Det er tryggheten på scenen og formidlingen ut til publikum som skaper engasjement fra første tone. Det hjelper at første låt er en danselåt som inviterer til fysisk deltakelse og utfoldelse, men responsen fra salen skapes fra scenen gjennom at de er tryggere på seg selv og hverandre og henvender seg til publikum med både blikk, kroppsspråk og muntlige uttalelser. Lovsangslederen inviterer frimodig til felles

bevegelser og hopping før hun i neste låt deler noe om lovsang. Deretter tas musikken ned i tempo og dynamikk, og neste låt spilles med en litt roligere puls. Etter talen spiller teamet sammenhengende i litt over en halv time. Det legges inn prat mellom noen av sangene og jeg finner eksempler på både solospill og improvisasjon i instrumentene mens det snakkes til de som står ute i publikum. Responsen og engasjementet fra salen er direkte og umiddelbar på ledelse og oppfordring fra lovsangslederen som står på scenen. Stemningen og atmosfæren tas opp og ned og det er en tydelig emosjonell respons hos de fleste ungdommene som er til stede i form av smil, latter, gråt, dans og hender i været. Kvelden avrundes med at lovsangslederen inviterer alle i salen til å samles i midten av lokalet. Der holder alle hverandre i hendene og synger siste sangen sammen. Jeg tror jeg kan se på lovsangsteamet at de er tilfredse, og jeg tenker med meg selv at de sitter med en følelse av å ha lykket med det de forsøkte å gjøre denne kvelden.

Av musikalske virkemidler så er «lovsangspadden» på plass, og det brukes tracks på tre av låtene. De nye musikalske virkemidlene som nå er i bruk tror jeg er et resultat av mer tid til øvelse, samspill og forberedelse. Av de ikke-musikalske virkemidlene så sammenfaller de med funn i intervjuet på alle punkt, unntatt bruk av madrasser. Dette tror jeg har sin forklaring i at lokalets arkitektur og oppsett ikke legger til rette for bruk av madrasser, samt at selve strukturen på kveldsmøtet gjør at madrasser ville oppleves litt rart. Det er min mening, og det er mulig informantene ser annerledes på det. Virkemidlene som omfatter ledelse, henvendelser til publikum og fysisk utfoldelse tas i bruk og jeg tror det har en sammenheng med at den sosiale og relasjonelle konteksten er annerledes nå enn på det tidspunktet første observasjonen ble gjort.

### 5.2.2. Oppsummering

Ett av hovedargumentene for å gjennomføre observasjoner i utgangspunktet er å sammenligne informantenes subjektive opplevelse av sin lovsangspraksis med en mer objektiv vurdering gjennom observasjoner av hva de faktisk gjorde når de var i aksjon. Jeg gikk inn i observasjonene med en forventning om at jeg først og fremst skulle finne en utvikling på musikalsk innhold, samspill og ferdighetsnivå på vokal og andre instrumenter. Jeg forutså ikke de faktorene som jeg mener utgjør den største forskjellen mellom

observasjonene. De sosiale og relasjonelle båndene som er knyttet på kryss og tvers av alle som er med å bidra på den ene eller andre måten, er viktige og kanskje helt avgjørende for hvordan lovsangen oppleves av de som er med. For å bruke informantenes egne ord så er det et eller annet magisk med fellesskapet, og samholdet styrkes gjennom at de relasjonelle båndene er tettere og det sosiale samspillet oppleves trygt og godt for de er tilstede. Det kan fremstå for meg som at fellesskapet er en forutsetning for at informantene skal få spille på alle de virkemidlene de ønsker å anvende seg av i sin lovsangspraksis, og da spesielt de virkemidlene som går utover de rent musikalske. De som spiller på kommunikasjon med publikum, fysisk utfoldelse, stemning og emosjonell respons. De virkemidlene som har koblinger til det sosiale og relasjonelle aspektet ved lovsangspraksisen.

Jeg opplever at det er god samstemmighet mellom informantenes opplevde lovsangspraksis og den jeg selv observerte. Alt jeg legger merke til og noterer meg gjennom den andre observasjonen finner jeg igjen i intervjuene og jeg opplever at informantenes beskrivelse av egen praksis er tett opp mot den virkeligheten jeg erfarer som observatør. Informantene er bevisste på hva de tenker er en ideell lovsangspraksis og har et ønske om å nå dit. Men, for å komme dit er det viktig å la tid være til hjelp. Tid til å øve samspill og andre musikalske ferdigheter, trene på ledelse og finne ut av god formidling. Men, kanskje er det ennå viktigere å bruke tid til å bygge opp kjennskap, tillitt og fortrolighet til de menneskene en skal lede i lovsangen.

### 5.3. Intervjuet

Intervjuet er delt inn i fire ulike segmenter som hver for seg tar for seg de ulike aspektene ved en lovsangspraksis, og til sammen utgjør dens helhet. De fire segmentene er introduksjon og *relasjon, teori og kunnskap, forberedelser og praksis*. Jeg har valgt å gjengi deler av intervjuet fra hvert segment, og foretar noen drøftende refleksjoner underveis i presentasjonen. Funn inkludert i teksten er valgt for å svare på spørsmålene i oppgavens problemstilling.

#### 5.3.1. Introduksjon og relasjon

Her får informantene dele om sin egen musikalske bakgrunn, deres første møte med lovsang og hvordan dette forholdet har utviklet seg frem til i dag. Det var viktig å finne ut om de hadde fått noen formell opplæring innenfor den lovsangstjenesten de har hatt ansvar for, eller om de gikk inn i den med den kompetansen de hadde opparbeidet seg utenfor kirken. Jeg er også interessert i hva de tenker rundt det å få opplæring i lovsang, om de ser på det som viktig eller ikke, og om de kan peke på noen fordeler og ulemper ved en sånn opplæring. Når jeg spør Ellis, Miriam og Selma om de kan fortelle litt om deres første erfaringer med å lede lovsang får jeg høre om to litt ulike møter. Først Ellis opplevelse:

Mitt første møte med den moderne lovsangen var kanskje i 8.-9. klasse, i statskirken. Begynte med å være med på ungdomsmøter og sånn der. Var ikke selv med i et team, men ble med og observerte mye som tilskuer og deltaker i salen. Jeg tror jeg sa nei fordi jeg ikke følte meg god nok. Kjente veldig på prestasjon og at det var skummelt å være med. Jeg tror egentlig ikke det var noe spesielt som ble kommunisert som gjorde at jeg følte det sånn. Det var bare sykt skummelt å være med på lovsangsteam. Det var yngre folk enn meg som var med, og eldre. Jeg var vel sånn 16-17 år. Utfordret meg veldig på å si ja, men jeg synes det er så skummelt, at jeg er i fokus. Men, det er jo ikke meg som er i fokus. Så en gang jeg ble spurt så hadde jeg bestemt meg for at jeg skulle si ja. Jeg husker jeg var så stresset og nervøs, og at jeg fokuserte bare på meg selv. Jeg husker at jeg tenkte at det ikke er viktig hva jeg gjør, om jeg spiller feil eller ikke. Det er ikke meg fokuset skal være på. Etter en stund gav stresset seg og jeg klarte å slappe mer og mer av.

Miriam forteller at også hun opplevde det som skummelt å engasjere seg i lovsangen. Alt var nytt, og det var viktig at det skulle være bra. Dette gjorde at hun følte seg mislykket og hun fikk det opp i halsen. Hun tror mange forsøker å gjøre lovsangen etter en viss modell, og at



de kan bli skuffet når de finner ut at de ikke har de ressursene som skal til for å klare det.

Selma sitter igjen med positive minner og beskriver sin opplevelse som litt ulik de to andre:

Lovsangsteam ble jeg med i fra ungdomsskolen da jeg var 14 år. Det var jo greia også, at vi gikk fra barneopplegget til det eldre opplegget, og vi som var ungdommer i kirken måtte ha et eget opplegg. Mindre kirke med mange eldre, og når vi ble ungdommer så var vi de første ungdommene i kirken. En søndag i måneden så var det vi som hadde hovedansvar for lovsangen. Alt ansvar med sang og instrumenter.

Informantene forteller om ulike opplevelser knyttet til deres første møte og erfaring i en lovsangspraksis. Det kan være flere årsaker til det. Kanskje har det noe med at vi er ulike som mennesker å gjøre? Vi tenker ulikt rundt det å skulle stå på en scene, ta ansvar, lede andre, opptre og formidle gjennom musikk. Selma forteller videre at hun ofte ble dratt med i ulike musikalske sammenhenger i kirken og at hennes far hadde en sentral rolle i det musikalske arbeidet der. Jeg opplever at hun relativt tidlig fant en trygghet i det å engasjere seg og ta ansvar. Hun sier litt om det å ha forbilder som er med å leder vei:

Jeg tror ikke vi trengte så mye opplæring fordi vi hadde vært vitne til hvordan det gjøres. Jeg kan ikke huske at vi satt oss ned og spurte «hva er lovsang?». Det ble et veiskille når vi dro til ufestivalen og hørte hvordan de gjorde denne hillsong lovsangen. På festivalen slukket de lyset i salen f.eks. Det hadde vi aldri tenkt på. Men, det begynte vi med nå. Vi tok laken over de bakerste stolene, slik at folk satt seg fremst. Dette lærte vi også fra ufestivalen.

Det kan være mye læring i å observere hvordan andre gjør det, og en kan dra nytte av å kopiere noe som ser ut til å fungere godt. Samtidig kan det innebære en viss risiko å dra inn noe som ser ut til å virke positivt et sted, inn i egne omgivelser, og satse på at det fungerer på lik måte der. I slike tilfeller kan en dra fordel av kunnskap, refleksjon og bevissthet rundt hva, hvordan og hvorfor noe fungerer godt i en gitt kontekst. Jeg tror denne læringen kommer av erfaring gjennom å prøve, og å gjøre noen feil underveis før en finner ut hva som virker. En slik opparbeidet kunnskap mener jeg bør gis videre til ungdommene, og jeg fikk inntrykk av at informantene mine også hadde gode tanker rundt dette. Mattis er en av dem som fikk mye god veiledning fra en av de eldre i forsamlingen, og deler her noen tanker rundt hva han tenker rundt opplæring innenfor lovsang i kirken:

Hos oss var det alltid noen eldre som gikk foran. Det bør være en oppfølging. I starten for oss så var det først og fremst øving, til vi ble klar for å spille i kirken. Der var folk som var der for oss. Ikke gav

opplæring, men fulgte med oss. Det ble mye ansvar når vi fikk lovsangsansvaret. Vi hadde nok folk rundt oss som så et behov og gjorde noe med det. Det må være et eller annet som følger opp. Om det er frivillige eller et finansiert apparat i kirken er mindre viktig, men noe må være der. Det er et ganske stort ansvar, og det er uansvarlig å legge dette bort på unge folk uten oppfølging. Overlates ungdommen til seg selv tror jeg det er en risk. Er de så trygge og gode at de klarer seg selv i opplæring og klargjøring på to måneder så er det mye flaks i så fall.

Gjennom god oppfølging, veiledning og opplæring tror jeg at en i større grad kan sørge for at ungdommene får en god opplevelse når de velger å engasjere seg i det musikalske arbeidet i kirken. Som Mattis sier så er det et ganske stort ansvar, og selv om mange kan ha opparbeidet seg verdifull musikalsk kompetanse utenfor kirkens vegger, er der andre ting ved siden av det å kunne synge og spille et instrument, en bør ha kunnskap om. Ellis deler:

En som ble med i team hadde ikke noen lovsangskole når han startet. Men det bygget seg opp og opp, og han ønsket at det fantes en lovsangsskole når han startet. Hva er lovsang, og hva vil vi med det?

Eiof er en av de som fikk god opplæring i kirken han gikk i når han var yngre. Han fikk riktignok ikke noen opplæring i hvordan de skulle spille lovsang, men forteller at det var behov for noen som kunne ta ansvar for lyden:

Jeg fikk da en viss forståelse av lydbildet som passer lovsangen. Opplæring innenfor lyd er kun en fordel. Hjelper både til lyd og som instrumentalist. Hvor stor plass en skal ta i et lydbilde. Som trommis tenker en ikke alltid over hvordan en skarp skal låte i et lydbilde. Alle i et lovsangsteam kunne hatt godt av kursing i lyd.

Jeg tror mange ungdommer blir hentet inn i kirken fordi der er et behov for noen som kan ta ansvaret for lovsangen i menigheten. Mange har musikalske ferdigheter og kompetanse, men kanskje lite erfaring fra lovsang tidligere. Som mine informanter forteller, er de både ivrige og dyktige på å se etter hvordan andre «gjør lovsang» på leting etter en modell som fungerer. Mine informanter er tydelige på ansvaret de blir gitt, og at det må følges opp med nødvendig opplæring og riktig veiledning. Selma bidrar også med et annet perspektiv når jeg spør henne om hun tror mange ungdommer nærmest blir kastet ut i det:

Jeg tror det er en fin ting. Kirken er veldig ufarlig å spille i. Jeg tror det kan være med å holde ungdommen i kirken. Opplæring hadde vært sykt nice. Kanskje skjer det i større menigheter at man trener opp barn? Jeg tror det kan føre til at ungdommen føler seg sett og viktige i kirken. Ha en oppgave i kirken er bare positivt.

Selma setter her ord på noe som er en gjentakende tendens i intervjuene med mine informanter. De har opplevd mye godt og positivt gjennom å ha en oppgave i kirken. Samtidig er de opptatt av at flere ting kan utvikles til det bedre. Noen opplevde en vanskelig start og savnet et «apparat» som sørget for at de ble ivaretatt på en god og hensiktsmessig måte. Andre fikk god veiledning og oppfølging, men var likevel avhengig av opplæring utenfor kirken når det kom til den musikalske kompetansen og ferdighetene som kreves for å få til godt samspill i egen lovsangspraksis. Når de ser tilbake, ville de gjerne fått den opplæringen og veiledningen hver enkelt hadde behov for. Både i forkant av deres første opptreden i å lede forsamlingen i lovsang, og videre underveis i arbeidet.

### 5.3.2. Teori og kunnskap

Dette segmentet handler om hvilken kunnskap informantene har rundt tema lovsang. Jeg vil vite hva lovsang betyr for dem, hva som kjennetegner den, og om den har noen overordnede mål slik de ser det. I dette segmentet snakker informantene også om hvilke virkemidler de finner i lovsang, hvordan de kan anvendes på ulike måter og hvor bevisste informantene er på hvorfor de bruker ulike virkemidler.

Gina har hørt en del på lovsang tidligere, men det er først når hun er elev på folkehøyskolen at hun er med i en lovsangspraksis og leder lovsang for første gang. Hun tror det kan være en kobling mellom hennes interesse for musikk og hvordan hun opplever lovsangen:

Jeg tror lovsang er bare en annen måte å snakke med Gud. Mange liker å lese og be, men for meg så er det lovsang som gjør det mest for meg. Lovsang er på en måte å kommunisere.

For Mattis handler lovsangen om noe som er større enn seg selv, og han er opptatt av at den er både personlig og kollektiv på samme tid. Mye av styrken ligger i fellesskapet sier han:

For meg handler det mest om at en hel forsamling kan på en måte synge det samme samtidig, at alle ber det samme og synger de samme ordene. Det er veldig fellesskap. Noe personlig, men ber om det sammen. Det blir sterkere da.

Når jeg spør informantene om lovsangen har noen typiske kjennetegn så får jeg ulikt formulerte svar, men jeg opplever at innholdet er mye av det samme. Selma deler sine tanker rundt dette:

Det er allsang og «4chord». Gjentakende melodi og tekst. Fast form og mulighet til å endre på. Kan være enkel, og dagens lovsang er veldig popinspo. Jeg hører på popmusikk med Gud. Sjangeren er pop tror jeg.

Mattis sitter med opplevelsen av at lovsangen låter ganske likt på tvers av kirkene i Norge og at det er en slags oppskrift som følges:

Den lovsangen som nesten er mal i kirkene nå så skal det være simpelt, enkle akkorder og melodi, men et avansert lydbilde. Enkel melodi med vers, pre og ref. Går mye igjen av det som spilles i kirkene nå. Listepop med synth i. Det er litt sin egen sjanger og. En kan høre at det er lovsang.

Samtlige av informantene peker på at dette er popmusikk, og flere nevner samtidig at der er noen vesentlige ulikheter. Hvis det er mulig å høre at det er lovsang, kan det være interessant å undersøke hvilke musikalske kriterier som må oppfylles for at låten kan puttes i den sjangeren. Jeg mener at Eiolf oppsummerer det ganske godt:

Først og fremst at teksten er i fokus. Spissa inn. Typisk at en går ned på broen og bygger opp mot refreng og da tar det av før det går ned igjen. Lovsangspaden er et typisk kjennetegn. Når den kommer på så skjønner du at dette er lovsang. Lovsang er bygd opp etter en typisk oppskrift. Poplåter også. Men ulike oppskrifter. Lovsangen går veldig ned før bro og skal bygge, bygge, bygge. Poplåter er ofte knytta til 3 minutter radioregel og da får en ikke tid til byggefasen.

På spørsmål om all lovsang er lik over hele linjen og følger den samme oppskriften, trekker han frem gospelmusikken som et alternativ:

Du har jo de gospelgreiene, som ikke er helt i den sjangeren der. Vokalen tar litt mer av. Hillsong greiene skal ha melodi som er mulig å synge for alle. Gospellåt med kor kan ta mer av for det er mer teknisk vanskelig og happy låt. Akkorder er lagt opp til feststemning. Tar av i kirka.

Eiolf trekker frem teksten, dynamikken og «lovsangspaden» som tre kjennetegn på lovsang som identifiserer den som en egen sjanger. Samtidig rommer begrepet lovsang mer enn en

sjanger og gospelmusikken er et eksempel på musikk som skiller seg ganske markant fra kommersiell popmusikk. Figuren under (fig. 1) viser en oversikt over hvilke kjennetegn på lovsang som kom frem av intervjuene.

## Lovsang: Kjennetegn



Figur 1. Oversikt over hva informantene mener er kjennetegn for lovsang

Nå har jeg sett nærmere på lovsangens egenart, og flere av dens kjennetegn er virkemidler som tas i bruk på ulike måter. Jeg er interessert i å høre om informantene mine har noen tanker om dette, og er ute etter både musikalske og ikke-musikalske virkemidler de tar i bruk når de står på en scene og fremfører lovsang foran et publikum. Gina, som hadde sitt første møte med lovsang og musikkteori dette året på folkehøyskolen, ser på meg med et spørrende blick når jeg spør henne om musikalske virkemidler i lovsangen:

Hm, kan du si det på en litt annen måte? Den er jeg litt «stuck» på.

Jeg forklarer litt nærmere hva virkemidler kan være ved å peke på noen konkrete eksempler.

Hun svarer:

Det jeg sa om at lovsang er en måte å kommunisere. Jeg føler det ofte blir gjort med musikken også. De spiller instrumentene i forhold til teksten. Når teksten blir sterkere så gir instrumentene ennå mer trøkk.

Selma tenker høyt:

Ja, fordi jeg er jo ikke en som bare hører på lovsang. Jeg har jobbet mye med musikal og formidling, og når man leder lovsang går man også inn i en rolle, i en karakter hvor man skal formidle noe. En slipper å formidle på samme måte som i en poplåt, men der er noen virkemidler likevel. Ja, ja, hm. Ja, for det er jo ting jeg gjør. Det er en frihetsfølelse – ta ut hendene! Kjent på det med menneskefrykt, blir påvirket av det rundt. Er ikke alltid vært rom for å være fri. Jeg husker at jeg følte på at hvis mine lovsangsledere tok ut hendene så følte jeg at det åpnet rommet litt for at det var fritt for det. Sier en bønn inni mellom, eller synger «åh, Jesus!» Ja, hvorfor gjør man det? Jeg vet ikke.

Både Gina og Selma er vokalist og har erfaring fra å stå i front på scenen. Alle musikere i en lovsangspraksis har ulike roller og oppgaver. Dette gjør noe med hvor en har fokus og hva en retter oppmerksomheten sin mot. Det kan være en utfordring å finne de riktige begrepene for det musikalske innholdet i lovsangen, men ofte sitter en med en opplevelse av musikken, og det kan formuleres med egne ord. Som Selma sier, er det ikke alltid en har reflektert over hvorfor man gjør de tingene en gjør. Men, å sette ord på det gjør det lettere å komme frem til motivasjonen bak. Noen virkemidler er tydelige for en vokalist, mens andre er mer fremtredende for den som for eksempel sitter bak trommesettet. Trommisen Eiolf beskriver hvordan dynamikken kan virke:

Et virkemiddel er jo en del av oppbygningen. Du skal føle at Gud kommer og omfavner deg ikke sant? I sånne settinger er det vanlig å dra inn forbønn. Når folk er litt ekstra salige så kommer taleren inn å gir muligheter til forbønn. Denne byggingen gir en ekstra boost for folk til å gå til forbønn. Først når du er på refrenget er du oppe, og så gi en rolig overgang til broen. Da vil taleren ofte komme opp. I lovsang har du ofte in-ear og så har du en MD som gir beskjed om at nå skal vi bygge. Taleren vil kanskje ha det større og større. Begynner nede og holder tempo i bandet, og så sier MD «bygge mer». Inn med tam, og så inn med skarp og deretter også ride for å gi et større lydbilde. Stort og tydelig fill over til refreng slik at vokalist og forsamlingen skjønner at nå går vi videre.

Det ser ut til å ligge en bevisst tankegang og planlegging bak noe av det som blir gjort av trommisen og resten av bandet. Og, som Eiolf sier kan det gjøres med hensikt for å oppnå en ønsket effekt. Ellis beskriver hvordan også vokalen kan være med å støtte opp under dynamikken:

Dynamikken har jo mye å si for opplevelsen. Oppbygning. Hvis en åpner en sang med trestemt liksom, så får det ikke samme effekt gjennom hele låten som når en begynner med en stemme. Bygge utover hele låten. Bygger seg til en topp og så kan det være improvisasjon. Og så er det den «paden» som skaper en stemning og setter fokus.

Et virkemiddel som kanskje ikke er like konkret og fremtredende, men som likevel er viktig i sammenhengen, er lydbildet som skapes. Dette kan manipuleres på mange måter, og en som har stor innvirkning er den som kontrollerer lydmiksen. Mattis forteller hvordan han har erfart lyden i salen:

Lyd har jeg opplevd har mye å si egentlig. Høy lyd gjør at de gamle holder for ørene, mens lav lyd gjør at de unge ikke kommer. Viser seg at det har like mye med eq å gjøre. Fin lyd er attraktivt. Lydbildet skal være fyldig og behagelig. Vokalist heller frem enn gitar, og en fordel med nok volum til at folk tørr å synge.

Nå har de snakket lenge om musikalske virkemidler og det virker på meg som at de nå har en økt bevissthet rundt hva virkemidler kan være. Jeg sitter med opplevelsen av at de setter ord på en del taus kunnskap. De vet mye om dette allerede, men har kanskje ikke reflektert så mye rundt de valgene de tar underveis når det kommer til det musikalske innholdet. Figuren under (fig. 2) gir et overblikk over hvilke musikalske virkemidler informantene mine setter ord på når jeg spør de om dette.

## Virkemidler: Musikalske



Figur 2. Musikalske virkemidler i lovsang ifølge informantene.

Lovsang foregår i en kontekst hvor innholdet består av mer enn bare musikken. Uten å gi noen eksempler på hva jeg er ute etter spør jeg informantene mine om hva som kan være

ikke-musikalske virkemidler. Nå som informantene vet litt mer om hva jeg spør etter når jeg bruker ordet virkemiddel tar det ikke lang tid før de svarer. Miriam understreker at det er viktig å legge til rette for en god stemning og atmosfære:

Jeg tror det å sette stemningen så det er behagelig og godt. Levende lys og lyslenker.

Selma er enig:

Lyset kan ha innvirkning på den salige stemningen. Det må samstemme og matche lyden. Skal det være på eller av i taket? Hvis lyset er av så kan en tenke «ja, ingen ser meg nå» og det kan gi en trygghet og det er mindre skummelt. Med lyset på så er det litt mer sånn, jeg vet ikke, er lyset på så blir en mer sett liksom.

Det virker som at det er viktig å lage en innbydende og god atmosfære i rommet hvor lovsangen finner sted. Måten lyset tilrettelegges på for å forsterke følelsen av intimitet og skape riktig og god stemning er et tiltak en finner igjen på andre kulturarenaer som konserter, kino og teater. Noe jeg tror er mindre vanlig der er noe Miriam nevner først, og så hører jeg det samme fra Gina i intervjuet med henne. Gina forteller:

Det første jeg tenkte på var det å ligge. Det å ha madrasser i rommet. Jeg tror det gjør at en har det mer fredfullt. Folk blir ennå mer emosjonelle med det. Jeg tror mange blir sjenerte når det kommer til lovsang og masse folk. Jeg tror madrasser gjør at det føles mer privat og for seg selv på en måte. Tror en skulle ha gjort det oftere. Hatt begge deler slik at de som vil kan legge seg ned og de som vil stå opp kan gjøre det.

Motivasjonen bak å bruke madrasser i rommet er tydelig. Miriam og Gina har erfart at dette er noe som fungerer og Gina mener at dette kan åpne folk mer opp og gjøre dem mer mottakelig for det emosjonelle. Det er ikke bare lys og madrasser som skaper en god stemning i rommet. Jeg får også høre om at det å stå sammen og holde hverandre i hendene er noe som gjøres noen ganger. Dette kan fungere til å styrke samholdet i gruppen, og da spesielt hos mennesker som kjenner hverandre litt fra tidligere. Jeg vil høre litt mer om hvordan stemning og følelser spiller en rolle for informantenes opplevelse av lovsangen og spør Mattis om han har noen tanker rundt dette. Han deler fra egen erfaring:



Det er ganske viktig, fordi slik jeg har erfart det selv, hvis jeg ikke føler meg til stede så kjenner jeg ingenting og da føler jeg også at Gud ikke har gjort noe og jeg har stått her og gjort ingenting.

Her pekes det på en sammenheng mellom følelser og den åndelige dimensjonen ved lovsangen. Hvis en ikke opplever noe emosjonelt engasjement gjennom sin deltakelse vil en heller ikke erfare Gud sier han. Tiden som er brukt i lovsang kan da oppfattes som mislykket eller bortkastet når en ikke har noen tilsynelatende gevinst i gjennomføringen.

Eiolf har lagt merke til at det ikke er tilfeldig hvordan de på scenen tar seg ut, og er samtidig opptatt av hvordan teknologien brukes på ulike måter:

Ulike virkemidler som outfit en har på scenen. I lovsangsbandet er det viktig å se sånn og sånn ut. Og så har du gitartrikset. Ikke alle kan spille gitar, men bare et par akkorder. Kan dra opp hendene når de ikke kan grepe og løfte hendene for å gi inntrykk av ekstra salig. Gitaren blir en ekstra rekvisitt. Skjerm er normalt med bevegelige bakgrunner, og på skjermen er det ofte tekst. Salen kan være med å synge. Viktig. Estetisk med lys og skjerm så synces ofte lys og skjerm. Røyk, gir effekt, men må ikke være for mye. Så, ja det er vel det jeg kommer på.

Gjennom samtaler med informantene tegnes en relativt lang liste over ulike virkemidler de anvender seg av i større eller mindre grad i sin lovsangspraksis.

## Virkemidler: Ikke-musikalske



Figur 3. Ikke-musikalske virkemidler ifølge informantene.

Figuren over (fig. 3) viser hvilke ikke-musikalske virkemidler som ble nevnt av informantene når de fikk spørsmål om det. Når jeg først spør informantene om hva som kan være

virkemidler i lovsang er det flere av dem som først gir meg et spørrende blikk, og i starten er de litt usikre på hva jeg er ute etter. Etter hvert som samtalen går videre blir det tydeligere at dette er noe de har et forhold til. Jeg får inntrykket av at ordet virkemiddel ikke er noe de selv bruker om det innholdet de velger å inkludere i lovsangspraksisen sin. Jeg vil høre om de er bevisste på å ta i bruk slike virkemidler for å få det slik de vil. Ellis forklarer litt hva hun selv mener når jeg spør henne om dette er noe de tenker mye på:

Jeg tror det er begge deler. I trommer har jo dynamikken mye å si, og det er tydelig. Så en vet hvordan en kan planlegge opp og ned dynamikk med trommer Men kanskje ikke så bevisst funksjonen de ulike grepene har. Hva gjør dette med forsamlingen? Ofte tar en avgjørelser på bakgrunn av egen smak, estetisk sans og eventuelt hvilken stemning en opplever at låten gir oss. Ofte kan vi forutsi hvilken stemning i låtene som får publikum til å hoppe.

Hva som er tilgjengelig og blir brukt av virkemidler ser ut til å stå i en nær relasjon til hvilke låter som velges ut i repertoaret som skal fremføres. Utvalget av låter bestemmes gjerne ut fra personlige preferanser og estetisk sans i tillegg til et ønske om å fremkalle en viss stemning i seg selv og ute i publikum.

### 5.3.3. Forberedelser

I dette segmentet snakker informantene om hvordan de forbereder seg før de skal på scenen for å spille og lede lovsang. Hva er viktig å tenke på, og hvordan prioriterer utøverne de ulike faktorene de må ta hensyn til i forberedelsesfasen? Et sentralt spørsmål er hvordan tekst og budskap veies opp imot det instrumentale og musikken, og om de kan se for seg ulike konsekvenser ved å prioritere det ene fremfor det andre. I en forberedelses fase kan en også møte på ulike utfordringer og begrensninger, og jeg vil vite hvordan de opplever dette. De er ganske tydelige på at det er mye planlegging i forkant og ett av hovedfokusene er valg av lovsanger. Her er det flere hensyn å ta. Noe av det første informantene trekker frem som viktig er å tilpasse låtutvalget til det som er tema for kvelden. Ofte har en gudstjeneste eller et ungdomsmøte et tema som preger innholdet, og da kan det være en fordel at lovsangene velges ut fra tematiske kriterier. Teksten og budskapet i låtene blir da styrende i første omgang. I tillegg er det en fordel å ta hensyn til en viss variasjon gjennom låtene og at de fremhever ulike stemninger. Det er lurt å inkludere låter som har trøkk og engasjerer publikum til å bli med, og låter som inviterer til en mer kontemplativ og roligere stemning.

Rolige låter skaper en mer intim atmosfære, mens låter med høyere tempo, puls og rytme legger til rette for dans og fysisk utfoldelse. For å få publikum med i allsangen blir valg av riktig toneart avgjørende for at melodi ikke skal ligge i et for høyt eller lavt leie. En skal også være bevisst om sangtekstene er på norsk eller engelsk da mange foretrekker at teksten er på sitt eget språk. Ellis forteller hvordan hun opplever dette:

Språket har noe å si. Om en synger på norsk så synger jeg ofte mer fra hjertet enn når det er på engelsk. Synger mer helhjertet og får en dypere «connection». Engelsk er litt fjernere. Når det er eget morsmål er det som en selv snakker.

På spørsmål om hva som får størst prioritet av tekst og musikk i forberedelsene gir informantene ulike svar. Vokalistene mener at det brukes mest tid på det musikalske mens de som representerer bandet mener at de først og fremst gjør det vokalistene ønsker, og tilpasser seg slik at tekst og budskap får komme tydelig frem. Jeg finner ikke nødvendigvis en motsetning mellom å prioritere det musikalske arrangementet og å tydeliggjøre budskapet i sangene, snarere tvert imot. Musikken kan arrangeres på en måte som legger til rette for at tekst og budskap forsterkes og kommer tydeligere frem, og selv om informantene har litt ulik oppfatning rundt hva som prioriteres på øvelser ser det ut til at de gjør flere grep for at musikk og tekst skal spille på lag og utfylle hverandre. Kanskje handler det litt om kommunikasjon innad i teamet slik at en sitter med en lik oppfatning av hva som er tanken bak prioriteringene som blir gjort. En kan også tenke seg at bandinstrumentalister legger noe annet i det å bruke tid på musikalsk innhold enn vokalistene gjør, og at en her må ta høyde for at det musikalske kan være både solospill, improvisasjon og arrangerte instrumentalparti utover det å øve inn musikken og spille låtene fra start til slutt i sin originale form. Noe av det første Eiof svarte på spørsmålet om forberedelser er et forhold det kan være interessant å si litt om. Han var den eneste som eksplisitt nevnte dette, og jeg tror han er inne på noe viktig som kan være en utfordring for mange. Han forteller her litt om hensynet til ferdigheter og nivå:

At sanger skal passe nivå til lovsangsteam. I en ungdomssetting må en ha lovsanger som er oppe og som kan danses til. Det viktigste er kanskje at det skal passe nivået på teamet. Bandet må kunne spille det som skal spilles, ellers kommer ikke teksten frem og en får heller ikke sunget og danset til.

Eiolf trekker frem noe jeg mener kan være avgjørende. Musikken må tilpasses musikernes ferdigheter slik at den blir overkommelig og samspillet fungerer. Dette kan gjøres ved å velge låter som i utgangspunktet er enkle å spille, eller en kan forenkle arrangementet på låter som ellers ville vært vanskelig å spille i sin originale form. Uansett hvilken metode en velger krever en slik prosess en viss kunnskap og kompetanse. Først skal en oppdage og erkjenne at en forenkling er hensiktsmessig, og deretter gå i gang med å arrangere om innholdet. Informantene er samstemmige i at musikkens rolle i helheten er viktig og at den står i nært samspill og relasjon til tekst og budskap. Selma forteller her om en opplevelse som gjorde henne ekstra oppmerksom på dette:

Det var en gang i år, når vi skulle ha lovsang. Han hadde ikke hørt låten før og skulle bare gjøre den slik han tenkte. Han gjorde den til reggae. Det ble helt rart, og jeg innså hvor mye tekst hadde å si – når musikken ikke forstyrret. Er det fordi jeg er så vant til å høre det sånn? Eller, merket at musikken har mye å si.

Ellis har også noen tanker rundt musikk, tekst og budskap:

Tekst og innhold må være med for det er jo det en synger om. Hvis ikke det instrumentale sitter så vil det også ha effekt. Jeg tenker jo ofte mer på det instrumentale enn det jeg faktisk synger, og det er jo litt rart. Selv om jeg som vokalist fokuserer mest på tekst.

Jeg vil også trekke frem et perspektiv som Eiolf gjør meg oppmerksom på om hvordan lyd og lydbildet påvirker helheten:

Spille lyder som passer inn i sounden. Om piano spiller veldig tynt, typisk dream theater solo i lovsang. Det hadde bare blitt sånn «hva skjer nå?». Samme med trommer. Det skal være svære trommer og svære cymbaler. Samme med gitar. Kan ikke bare komme med skarp gitarlyd og «shredde» nedover. Lyden er prikken over ien. Så lyd mannen har en viktig jobb. Lydmenn er undervurdert.

Musikken, sound og lydbildet ser ut til å være viktig for informantene, og det er viktig for dem at det instrumentale sitter som det skal for ikke å stå i veien for det budskapet de ønsker å få frem gjennom sangtekstene. Det er med andre ord viktig med forberedelser og nok tid til øving slik at musikere får lært materialet godt og samspillet fungerer.

#### 5.3.4. Praksis

I siste segmentet blir informantene utfordret til å snakke om hvordan de opplever egen lovsangspraksis når de står på scenen foran et publikum. Jeg vil finne ut om de har noen «triks» de benytter seg av fordi de vet at det virker på den ene eller andre måten, og om de har noen tanker rundt hva de ønsker å oppnå. Har de noen uttalte mål med lovsangen som motiverer dem? Vi snakker også mer om følelser og om hvilken prioritet disse får i lovsangen. Disse spørsmålene bygger litt videre på bruk av virkemidler og er et forsøk på å forløse mer kunnskap og bevissthet rundt dette. Hva kjennetegner en dyktig lovsangsleder, og hva tenker informantene rundt den åndelige dimensjonen ved lovsangen? Jeg utfordrer Miriam til å si litt om hva hun tror er viktig når de står på scenen:

En har ganske stor makt fra scenen tror jeg. Masse gøy oppesanger kan gjøre at forsamlingen har det sykt gøy. Blanding av låter gir et annet fokus. Som sagt så legger forsamlingen merke til det vi gjør fra scenen. Fellesskapsfølelsen er sterk. En selv merker at det vi synger om minner oss på ting vi trenger å høre. Har hørt at folk har blitt helbredet gjennom lovsang. Mange følelser forløses i gråt, latter og dans.

Eiof fortsetter:

Når bandet og vokalister er i et øyeblikk så vil det smitte over på salen. Utstrålingen og formidlingen. Det hjelper ikke å spille dødsbra hvis en ikke opptre på scenen. Det at vi skal skape en lun og trygg stemning. Formidle en lun og trygg Gud som alle kan komme til. Oppbygningen forsterker budskapet. På broen repeteres jo det samme igjen og igjen. Det skal inn i hjertet.

Informantene er bevisste på at når de står på scenen har de innflytelse på publikum. De står i en formidlingsposisjon. Formidlingen er en viktig del når en opptre og som Eiof påpeker så ønsker de å skape en atmosfære hvor alle kan kjenne seg ivaretatt og trygge. Musikken brukes aktivt til å formidle dette budskapet gjennom både instrumenter og sang. Miriam forteller om hvordan lovsangen kan fremkalle sterke følelser og at dette kan ha sammenheng med fellesskapsfølelsen som igjen forsterkes av musikken. Ellis forteller også at fellesskapet er viktig og at det er knyttet opp til det å være en kristen:

Ved å legge bort egne tanker så klarer jeg å kjenne på fellesskapsfølelsen og igjen fokusere på alle sammen rundt meg og blir takknemlig for det. Det å være kristen er å leve i et fellesskap. Det er et eller annet magisk med fellesskapet.

Jeg er nysgjerrig på om de kjenner til noen «triks» som ofte fungerer, og om de kan fortelle litt om hva de tror er årsaken til at de kan ha en funksjon. Jeg sitter med en følelse av at informantene mine benytter seg av flere virkemidler enn det som er kommet frem tidligere, og at de gjør dette for å oppnå et eller annet. Jeg får en litt uventet reaksjon fra Mattis:

Bruker ikke å være bevisst på dette selv. At en har planlagt at en kan gjøre noe spesielt og konkret for å ta forsamlingen i en retning, det har jeg aldri opplevd.

Jeg konfronterer han med at han sa noe tidligere om å velge låter etter hva som er tema slik at de som er med lettere kan relatere til lovsangen. Jeg opplever at han blir bevisst på at dette er noe han har erfaring fra når han svarer:

Ja, det stemmer. Og hvis vokalisten synger mer intenst så gir det en stemning, og så kan en synges engelske tekster på norsk, eller legge inn norsk tekst på steder hvor det passer inn. Effekten er at folk synger høyere. Det skjer noe med atmosfæren.

Et annet «triks» som flere nevner, og som de er klar over har en ønsket funksjon, er å unngå det Ellis kaller klein stillhet. Hun trekker frem «lovsangspadden» som virkemiddel. Den har kommet opp tidligere i intervjuet, men det er først nå jeg får litt mer klarhet i hva som er hensikten med den. Den ligger som et teppe i lydbildet og binder de ulike låtene sammen. Den justerer seg i akkord og toner alt etter hvilken toneart musikken ellers går i, og ved å la den fortsette å gå mellom låtene får publikum lande litt mellom sangene, kjenne på nærværet og være i nuet. Mattis forteller at det er et mål i seg selv med minst mulig dødtid og at en bruker piano og synthpads for minst mulig pauser. Han beskriver her hva som kan være konsekvensen hvis dødtiden melder seg:

Jeg opplever at når jeg står i salen, blir dratt med inn i det, lukker øynene og glemmer meg selv og de rundt. Tar noe oppmerksomheten – stillhet, feedback eller andre ting. Kobler da av og går ut av sonen. Mer til stede i rommet og en bruker da tid for å komme inn igjen der jeg glemmer tid og rom.

Gina har også erfart at det skjer noe spesielt med forsamlingen når en får rom til å bare være i musikken og atmosfæren:

Og kanskje mellomspillene, de gjør veldig mye. Jeg legger merke til at hver gang det er mellomspill så er det en reaksjon i forsamlingen. At folk kan slippe ting ut med sine egne ord.

Alle lovsangteam har en lovsangsleder. Som navnet tilsier er dette en rolle som omfatter et lederansvar for resten av gruppen og for de andre i publikum. Eiolf kan fortelle meg at lovsangslederen skal operere som et lim mellom bandet og vokalistene, og en viktig oppgave er å lese publikum for deretter å styre musikken i ønskelig retning basert på feedback fra salen. Selma er en av dem som har erfaring som lovsangsleder og jeg ville høre hva hun mener er viktig å tenke på når en står på scenen i denne rollen. Jeg opplever at hun kommer med en ganske spontan rekke av tanker i respons på spørsmålet mitt, og hun sier det som faller henne inn der og da. Gjennom fin innlevelse er går hun inn i rollen som lovsangsleder og gjør seg klar til å åpne «showet»:

Opplevs som en trygg sanger. Det er samme fordi når bandet kommer inn, det er meg de følger. Mikrofonen helt inntil for sounden sin del, mer omfavnende. Riktig toneart for å ikke virke anstrengende på meg, og så tenker jeg ofte et par halvtoner ned fra det og vet at det blir greit for forsamlingen. Nøytrale klær, ikke være dristig. Like viktig for jenter som for gutter. Dynamikk i stemmen. Nært i refrenget. Det er en frihet av og til å bare gaule ut, men først gi nærhet i stemmen. Speile salen. Trikset er å gjøre det så nært som mulig med første vers og refreng. Ta mikrofon bort fra munnen for å få salen til å dra på litt. Bygge opp, etter bridgen, bare gi på (synger for full hals). Bevisst på fokus. Lukker øynene fordi jeg står i spotlighten, men vil ikke gi de følelsen av at jeg står i spotlighten. Kroppspråk har mye å si. På samme måte som man synger som man er sikker så skal man stå som man er sikker. Litt brede ben. Litt bred andreposisjon, hodet litt oppover. Ikke alltid jeg er like komfortabel, men jeg vil utstråle at jeg er bare her og er trygg.

Noe av det som er interessant i Selmas levende beskrivelse er hvordan hun benytter seg av ulike virkemidler for å oppnå et eller annet. Det kommer frem av det hun sier at mange av de valgene hun tar underveis, litt sånn på direkten mens hun står på scenen, har en funksjon. Det er ikke sikkert hun reflekterer over alle valg hun tar der og da, og kanskje er dette kunnskap hun får tilgang til når hun får tid til å tenke over hva hun gjør og hvorfor hun gjør det. Som Selma er inne på står lovsangslederen i «spotlighten» og er gjerne den på scenen med mest fokus, både fra de andre på scenen, og fra publikum. Dette gir økt

autoritet og innflytelse, men også større ansvar. Dette er en noe av det som gjør det spesielt viktig for en lovsangsleder å kontinuerlig reflektere rundt egen lovsangspraksis.

Lovsangen har en åndelig dimensjon ved seg, og jeg får inntrykk av at dette er en viktig årsak til informantenes motivasjon og engasjement i lovsangen. Dette kommer tydeligere frem når jeg spør informantene om hva som er forskjellen på en lovsangskonsert og en konsert med et band som Coldplay, som de kjente til fra før. Selma var da raskt ute med å si at de kan se nesten identiske ut, men at fokuset endrer alt. De hyller Gud og ikke mennesket, og selv om mye er likt er det også mye som er vesentlig forskjellig mellom en konsert med lovsang og en med popmusikk. Det virker på meg som at ett av hovedmålene i lovsangen, slik informantene mine beskriver det, er at mennesket får et møte med Gud. Jeg lar Mattis få sette ord på det:

Først og fremst gjør man det for Gud og lar han gjøre så mye som mulig. Det jeg kan gjøre er å holde folk påkoblet slik at han kan gjøre så mye han vil. Vi må lage handlingsrommet så folk er mottakelig for det.

Eiof er ikke troende selv, men er likevel engasjert i lovsang. Jeg spør Eiof om hvilken rolle han tenker at Gud og det åndelige har i lovsangen:

Jeg ser på lovsang som en sjanger. Hvis det er noe der oppe så er det med å forsterke atmosfæren i salen og gir prikken over i-en og sånn. Du har de møtene som er rett frem og sånn. Du vet ikke helt hva det er, men det gir en god følelse. I et kristent perspektiv så er Gud og den hellige ånd er med å formidle ordene litt ekstra. Det du synger er det Gud vil du skal synge. Det med atmosfæren. I en kirke er det en atmosfære som ikke er i andre lokaler. Tekst og formidling er Gud, men ser for meg at det instrumentale også kan være Gud.

Eiof åpner opp for at både tekst, formidling og det instrumentale kan være inspirert av Gud på en eller annen måte. Dette er et interessant aspekt ved lovsangen. Et overordnet mål for lovsangen er å legge til rette for at Gud får handlingsrom i møte med mennesket. Det kan virke som om dette gjøres best ved å skape en riktig stemning og oppnå en eller annen følelse. Gina deler om Gud og det åndelige:

Jeg føler at de er veldig, bare generelt i rommet. Det kommer mest frem ved at jo mer vi er følsomt engasjert, jo mer viser de seg frem.



## Lovsang: Informantenes mål med lovsangspraksis

A word cloud of explicit goals for praise and practice. The words are arranged in a vertical stack, with 'kjent med gud' being the largest and most central. Other prominent words include 'hjelp', 'skape rom', and 'tid med gud'. Smaller words include 'lede mennesker', 'la gud virke', and 'koble på mennesker'.

la gud virke  
lede mennesker  
hjelp mennesker til gud  
kjent med gud  
skape rom for gud  
tid med gud  
koble på mennesker

Figur 4. Informantenes eksplisitte mål for lovsangen og sin lovsangspraksis.

Noe av ansvaret for å oppleve Gud ligger kanskje hos hver enkelt av de deltar i lovsangen fra scenen eller ute blant publikum. Om en ønsker en slik opplevelse, tror Gina der er en sammenheng mellom hvor emosjonelt engasjert en er og hvor tydelig den åndelige dimensjonen blir. Ellis tror at en har stor innvirkning fra scenen på hvordan andres gudsopplevelse blir:

Ja, til en viss grad kan de på scenen hindre et møte med Gud hvis ikke ting sitter. Det kan ødelegge. Det er det som er vanskelig da, å si at det ikke er en prestasjon, og samtidig må en være forberedt.

## Lovsang: Informantenes mål med lovsangspraksis

A word cloud of implicit goals for praise and practice. The words are arranged in a vertical stack, with 'fokus' and 'handlingsrom for gud' being the largest and most central. Other prominent words include 'god stemning', 'følelser', and 'kollektiv deltakelse'. Smaller words include 'kontakt med følelser', 'lovprisning og takk', 'fin atmosfære', 'bli kjent med gud', and 'en måte å snakke med gud'.

kontakt med følelser  
lovprisning og takk  
kollektiv deltakelse  
fin atmosfære  
bli kjent med gud  
god stemning  
fokus  
følelser  
handlingsrom for gud  
en måte å snakke med gud  
fellesskap

Figur 5. Informantenes implisitte mål for lovsangen og sin lovsangspraksis.

Jeg har tidligere vært inne på at det kan oppleves som et stort ansvar for ungdommene å bli hentet inn i en lovsangspraksis med alle de oppgavene som følger med. Jeg tenker Ellis understreker den ansvarsbyrden som flere kanskje kjenner på. I figurene over (fig. 4, fig. 5) har jeg satt opp de ulike målene informantene har for egen lovsangspraksis. I første figuren presenteres målene slik de blir lagt frem av informantene når jeg spør dem helt konkret om dette, i den andre figuren presenterer jeg mål som blir synlige underveis gjennom intervjuet i samtale om ulike temaer. Et interessant funn er at en finner både eksplisitte og mer implisitte mål for lovsangen hvorav de implisitte er større i antall og mangfold. En kan også se ut fra figurene at noen av målene er mer uthevet enn andre, noe som indikerer at de blir nevnt flere ganger av informantene totalt sett enn de som er mindre uthevet. Den første figuren viser at Gud og det åndelige får størst prioritet, men det mellommenneskelige aspektet er også tydelig til stede med mål som blant annet omfatter å hjelpe-, legge til rette for- og lede mennesker. En kan si at de åndelige og menneskelige målene går i hverandre for i det totale bildet handler det i bunn og grunn om å gi menneskene en opplevelse av det guddommelige. I den andre figuren vises et større mangfold. Det åndelige aspektet er til stede, men her ser en at informantene også trekker frem det sosiale, relasjonelle og det estetiske. Fokus er et viktig stikkord, og den gode stemningen sammen med følelser har en fremtredende prioritet. Det er interessant at informantene har ulike eksplisitte og implisitte mål for sin lovsangspraksis. Det kan være flere årsaker til dette. En av informantene gav uttrykk for at det finnes både «riktige» svar og «faktiske» svar på spørsmål om hvordan en handler i en lovsangspraksis. Det kan være slik at det finnes noen uttalte overordnede mål som en blir enige om i plenum. Som tydeliggjøres ved at en setter ord på dem, og løfter dem frem gjennom ulike handlinger og religiøse ritualer. Disse vil da fungere som påminnelser for hva en gjør, og hvorfor en gjør det. I slike ritualer vies det ofte mer plass og oppmerksomhet til Gud og det åndelige enn til menneskets behov for å oppleve følelser, fokus og god stemning. Det betyr ikke nødvendigvis at det siste ikke kan være mål en ønsker å inkludere, men fordi de ikke blir løftet frem som eksplisitte mål blir de mindre konkrete, og havner litt i bakgrunnen.

### 5.3.5. Et kritisk blick

Jeg er nå gjennom de fire intervjusegmentene og har sett nærmere på hvordan informantene opplever sin egen lovsangspraksis. Som en avrundning utfordrer jeg informantene til å rette et kritisk blick på den lovsangen som i dag dominerer spillelistene hos streamingtjenester som Spotify, og på dagens lovsangspraksis slik de opplever den rundt om i Norge. Hvordan kan denne utvikles og eventuelt forbedres, og hvilke hindringer står i veien for at dette er mulig? Informantene gir uttrykk for at de har reflektert rundt tematikken tidligere, og har mange tanker og forslag. De understreker at mye fungerer godt slik det er i dag, men de ser noen tendenser det er grunn til å ta på alvor. Det er hovedsaklig to ting som nevnes av samtlige informanter innenfor «mainstream» lovsang som streames via f.eks Spotify. Denne musikken har mange følgere og lyttere. Den første tendensen de peker på er en overproduksjon i musikken. Gina deler sine tanker:

Det er så mange lydeffekter som blir brukt i sanger, og det blir bare mer og mer moderne og mindre fokus på teksten. Musikken i bakgrunnen er ikke bare musikk i bakgrunnen, den er med å gir trøkk i lovsangen. Men nå om dagen er det «adda» så mange effekter for å få det til å høres finere ut, men det drar bort hele betydningen av lovsang. Det drar fokuset bort fra selve teksten og følelsen det skal gi deg.

Mattis er enig og forklarer her hva en slik overproduksjon kan få for konsekvenser:

Flere låter det er mulig å gjøre «live». Mange av låtene ute nå er nesten avhengige av tracks eller flere dyktige synthister om man vil fremføre likt originalen.

Musikken bærer preg av å være produsert og har et mett lydbilde som gjør det utfordrende å ta den fra et avspillingsmedium og ut på en scene for «live» fremføring. Miriam trekker frem at det musikalske er blitt så avansert. Hun ønsker et større fokus på tekst og gjerne mer akustisk musikk. På spørsmål om hva som hindrer lovsangen i å gå mot en enklere produksjon svarer Miriam kort og presist:

Dagens fokus er at lovsangen skal være mer estetisk tilfredsstillende enn åndelig tilfredsstillende.

Ellis peker på en annen sammenheng hun tror er relevant:

Fokus på å føle nærvær. Det sammenlignes litt med det mektige og overveldige. Det er blitt en standard i mye av lovsangen.

Hun sier med andre ord at der er en sammenheng mellom den overproduksjonen en hører i musikken som lages, og at en helst skal føle på nærvær når en hører på den. Kanskje musikken har noen bevisste produksjonsteknikker, og innhold som har til hensikt å påvirke lytteren emosjonelt, og på den måten gi en opplevelse av et møte med det guddommelige? I figuren under (fig. 6) har jeg samlet alle forslagene informantene la på bordet for hva de ønsker av endring i den musikken som dominerer streamingmarkedet.

## Endringsforslag: Innspilt lovsang (spotify etc.)



Figur 6. Informantenes forslag til endringer i dagens lovsang slik en finner den på streamingtjenester som f.eks spotify etc.

Ut fra figuren kan en se at det viktigste for informantene samlet sett er at lovsangen skal være mindre ensformig. De andre forslagene er likestilt. Hva da med dagens lovsangspraksis? Er det noe informantene vil endre på hvis de får muligheten? Hvis det var opp til Miriam ville hun lagt til rette for det hun kaller mer lavterskel og større fokus. Hun gir uttrykk for at hun er kritisk til at det ofte tegnes opp et bilde av det hun kaller en fasit på hvordan lovsang skal gjøres. Det forventes at det musikalske innholdet skal holde et høyt ferdighetsnivå, og alt skal være feilfritt. Hun mener det tekstlige innholdet må få større plass, og at en må åpne opp for mer kommunikasjon rundt hva lovsang er og hva som kan være grunner til at en synger lovsang. Gina svarer mye av det samme som Miriam og vil også tilbake til det enkle med fokus på tekst og innhold i sangene. Hun viser til at det ofte er for mange musikere og vokalister på scenen, og at det blir for mye flerstemmig vokal. Hun er

derimot klar over at dette er den formen mange liker i dag, med show og fullt trøkk. Hun tror det er majoriteten som avgjør hva som blir ledende. Mattis er også inne på det samme, men trekker frem et aspekt ved det kreative, følende og musiserende mennesket det er verdt å ta vare på:

Jeg tror Gud skapte musikken og de følelsene musikken kan trigge i oss. Jeg syns det burde få mer fokus. Jeg har spilt på mange ulike steder og det virker på meg som at flere er redde for å gjøre noe annet enn det som er vanlig. De lovsangsstundene jeg får mest ut av, både i salen og på scenen, er når musikere får bruke den musikalske kreativiteten sin, og skaper noe eget.

Eiolf er også opptatt av den kreative prosessen og trekker frem hvor viktig samspill og tilstedeværelse er for at musikken skal bli bra. Han sier det er stort fokus på å spille riktig og feilfritt, og at dette går på bekostning av formidling, tilstedeværelse og kommunikasjon ut til publikum, og innad i bandet. Figuren under (fig. 7) viser hva informantene mener er med på å holde dagens lovsangspraksis der den står i dag.

## Endringsforslag: Lovsangspraksis

kompetanse

fasit

funger for folk flest

fokus på ferdighet

artister bestemmer

Figur 7. Informantenes forslag til hva som hindrer endring og utvikling i dagens lovsangspraksis

Ifølge mine informanter er dagens situasjon slik at den fungerer for folk flest, og så lenge den gjør det tror de den vil bestå slik den er. Men, dagens lovsangspraksis er ensformig på mange områder, og det er lite rom for å gjøre noe som ikke er innenfor de riktige rammene.

## 6. Lovsang som multimodal praksis

I dette kapitlet løfter jeg frem den mest sentrale tematikken slik det kommer frem i informantenes beskrivelse av hvordan de opplever sin egen lovsangspraksis, mine egne refleksjoner og de funn som er presentert. Målet er å tydeliggjøre svaret på oppgavens problemstilling ved å drøfte dette opp mot tidligere forskning og teori.

### 6.1. Multimodalt samspill

En lovsangspraksis er multimodal da den består av et mangfold av modaliteter som på ulike måter er meningsbærende. Ulike meninger kommuniseres gjennom et samspill mellom ulike sangtekster, musikk, multimedia, teknologi og ulike materielle artefakter. Gjennom å kombinere ulike uttrykksmåter utnytter lovsangspraksisen det de ulike uttrykksmåtene fungerer best til. En kan dra en sammenligning til lagidrett hvor hver spiller har sine spesialiteter og plukkes inn og ut av spillet alt etter hva laget forsøker å oppnå. En god multimodal tekst kombinerer på samme måte sine ulike modaliteter for å fungere så godt som mulig innenfor en gitt kontekst (Løvås, 2007, s.3).

En modalitet kan være en konkret gjenstand som igjen har flere virkemidler. Piano er et eksempel. Med et piano kan en spille melodier, legge akkorder, spille rytmiske mønstre og i dur- eller moll. Dette er musikalske virkemidler som kommuniserer mening, og som kan brukes til en eller annen ønsket effekt. Selv om det kanskje er språket vi er mest kjent med som kommunikasjonsform, er det ikke bare tekstene som låner sin mening til de ulike sangene som spilles, eller kun det verbale språket som kommuniserer til oss. Både musikk, bilder, lukt, kroppsspråk, klær og andre artefakter som instrumenter, lyd og lys er bærere av en mening og inngår som modaliteter i en lovsangspraksis. Innenfor hver modalitet kan en finne ett eller flere virkemidler. For å sette det litt på spissen kan en si at alt vi kan registrere med sansene våre er meningsbærende gjennom den ene eller andre måten. En multimodal kontekst påvirker sine omgivelser gjennom et rikt samspill av ulike meningsbærende elementer. Samspillet mellom de ulike uttrykksmåtene fremhever deler av meningspotensialet. En trist melodi kan forsterke en alvorlig tekst og et sterkt bilde kan forsterkes ved bruk av dynamiske virkemidler i musikken. I en lovsangspraksis lever i dette

multimodale samspillet, og jeg skal nå forsøke å analysere deler av det ved å se nærmere på hvilke funksjoner og virkemidler som inngår i informantenes lovsangspraksis.

## 6.2. Ungdommenes mål som funksjoner i lovsangspraksisen

Ungdommene gir uttrykk for at de har noen overordnede mål for lovsangspraksisen sin. De oppgir noen mål eksplisitt, mens andre mer implisitte mål blir synliggjort i løpet av intervjuet gjennom spørsmål og samtale rundt andre ting. De er listet opp i figuren lenger oppe (fig.5). Flere av målene går i hverandre og har så mye felles innhold at jeg velger å slå noen av dem sammen. Ved å gjøre dette ender jeg opp med til sammen seks ulike mål. For ordens skyld lister jeg de opp her: *erfare Gud, kollektiv deltakelse, fellesskap, fokus, god stemning og følelser*. Jeg vil nå ta for meg innholdet i målene, og vise hvilke av musikkens funksjoner som inngår i hvert av disse. Kategoriseringen av funksjoner er gjort med utgangspunkt i Merriams og Varkøys teorier. Jeg har i prioritert rekkefølge listet opp funksjonene under hvert mål i et forsøk på å vise hvilke funksjoner jeg mener er mest effektive innenfor hvert av dem. Jeg tar høyde for at funksjonene overlapper hverandre og at flere opererer samtidig. Mitt hovedpoeng er å få frem hvilke funksjoner jeg finner operative, og til sammen si noe om helhetsbildet av funksjoner en finner i lovsangspraksisen.

### 6.2.1. Erfare Gud

*Aktive funksjoner: Erkjennelse, validering av religiøse ritualer (Varkøy 2003; Merriam 1964).*

Å erfare Gud er et av de viktigste målene for lovsangen ifølge ungdommene. De er først og fremst opptatt av at publikum skal få denne erfaringen, men peker på at der er en sammenheng mellom deres eget fokus på Gud og hvordan de opplever at publikum responderer. Det er noe i ordet erfaring som taler om noe dypere enn en opplevelse. Man rystes, blir «slått ut» og dypt berørt. Hva det betyr å erfare Gud er ikke lett å forklare med ord, men det er et viktig fenomen for mange mennesker. Det kan være et personlig- eller et kollektivt fenomen. Det kan erfares på et individuelt og kollektivt plan, men jeg vil påstå at erfaringen forblir subjektiv da de individuelle beretningene om ulike opplevelser er personlige. Musikken i en lovsangspraksis kan hjelpe ungdommene til innsikt i livets store mysterier ved åndelige åpenbaringer og møter med det guddommelige (Varkøy, 2003, s.47-49). Ungdommene beskriver det som at Gud virker gjennom musikken, og musikken styrker troen deres ved at den bekrefter og uttrykker deres virkelighetsforståelse gjennom tekst og

toner. Eiolf har ingen personlig tro, men vitner likevel om at han opplever et eller annet gjennom musikken i lovsangspraksisen og at det gir en god følelse. Jeg synes jeg ser en slags vekselvirkning her. På den ene siden har du musikken som hjelper til en erkjennelse av det guddommelige, og på den andre finnes dette «noe», som legger til rette for en dypere erfaring av musikken.

### 6.2.2. Kollektiv deltakelse

*Aktive funksjoner: Fysisk respons, kommunikasjon og uttrykksmiddel (Merriam 1964; Varkøy, 2003).*

Merriam skriver at fysiske bevegelser og dans som respons til musikk vil se forskjellig ut i ulike kulturelle konvensjoner. Allsang, klapping, hendene i været, dans og spontane kroppslige uttrykksmåter er eksempler på fysisk respons og uttrykk informantene opplever i sin lovsangspraksis. Ungdommene er glade i å uttrykke seg fysisk, og det kan virke som om at det er en viktig del av ungdommenes uttrykk. En deltakelse kommer lettere til uttrykk i trygge og forutsigbare omgivelser og lovsangen har kvaliteter og egenskaper som etablerer dette. Musikken kommuniserer gjennom både sitt musikalske og tekstlige språk og formes i den kulturen den er en del av (Merriam 1964, s. 223). I en lovsangspraksis kommuniserer musikken ofte på et kollektivt plan innenfor like kulturelle rammer og de fleste sitter igjen med mye av det samme meningsinnholdet. Dette er noe som blant annet kan bekreftes gjennom regelmessig unison kollektiv respons i salen på de samme musikalske virkemidlene.

### 6.2.3. Fellesskap

*Aktive funksjoner: Rekreasjon, underholdning, integrering (Varkøy 2003; Merriam 1964).*

Fellesskapet forsterkes ved at flere slutter opp om samme mål, beveger seg til den samme musikken og synger ut det samme budskapet. Lovsangen har en samlende egenskap fordi den inviterer til et samspill som fokuserer på likheter og hva en har til felles fremfor ulikheter og hva en er uenig i. Fellesskapet gir også rom for isolasjon, og musikken legger til rette for at en kan gå inn i sin egen kontemplative verden, stenge omverdenen ute og få være for seg selv, uten å nødvendigvis føle seg alene. Musikken i en lovsangspraksis kan veksle raskt mellom å være ren underholdning til å bli mer seriøs i uttrykket. Pumpende rytmer, store arpeggios og tekster med «jump, jump on high» inviterer til lek, dans og moro før lydbildet skifter, harmoniene endrer seg og teksten utfordrer deg til «å gi hele ditt liv til Gud». Noen ganger ber den om å bare nytes uten å invitere til særlig ettertanke og andre ganger konfronterer den lytteren og ber om å bli tatt på alvor. En lovsangspraksis er en



sosio-kulturell event og ifølge Small (1998) er det da avgjørende å fokusere på ens relasjoner til det musikalske, til de rundt en og til den konteksten en står i (s.184). Han sier at en som deltar i et slikt event utforsker, bekrefter og feirer sin egen identitet og relasjon til andre mennesker. Jeg tror Small treffer godt her, og at der er flere kjennetegn ved en lovsangspraksis som kvalifiserer til en slik verbalisering av musikken som Small representerer. I en lovsangspraksis bekreftes fellesskap og i samhandling med musikken blir identiteter utforsket og feiret i relasjon til andre. Dette kan handle om relasjoner til mennesker, seg selv, til det kroppslige, til kosmos, eller til det overnaturlige (Varkøy, 2017, s.65) Det er viktig å være bevisst på at et fellesskap kan være inkluderende og ekskluderende på samme tid. For alle som defineres som «inn» er det også noen som defineres som «ut», gjennom ulike kriterier. Hva som definerer hvem som er på innsiden og utsiden vil nok variere og kan ligge hos ett eller flere individuelle mennesker med autoritet, men også i kultur, felles oppslutning rundt tro, overbevisning og interesser. At fellesskapet er ekskluderende kan være bevisst og ønsket fra de som er på innsiden, men det kan også være et resultat av faktorer og forhold som fellesskapet ikke har i sin kollektive bevissthet. En konfrontasjon kan da være hensiktsmessig, og være et nødvendig bidrag til at fellesskapet åpner opp og blir mindre eksklusivt. Med utgangspunkt i lovsangspraksisen er mitt inntrykk at ungdommene ønsker seg stor takhøyde og at det skal være åpent og inkluderende for alle som vil være med å delta. Det er en fordel å dele tro og overbevisning, men ikke et krav sier en av informantene. Det er et ønske fra deres side at andre ungdommer utenfra skal finne dette miljøet attraktivt og delta. Sett i fra ett ståsted kan kanskje innhold og kultur virke rart og fremmed for noen som kommer fra utsiden og inn for første gang. Den største forskjellen tror jeg likevel ligger i tro og overbevisninger. Informantene virker å dele den oppfatningen og peker på flere ting som gjør at avstanden mellom deres kultur og «utsiden» ikke er så stor. Mye ser og oppleves veldig likt. Om en sammenligner den sosiale- og musikalske kulturen står en lovsangspraksis i en kontekst med mange likhetstrekk til ungdomsmiljøer generelt.

#### 6.2.4. Fokus

*Funksjoner: Identitet, erkjennelse, terapeutiske, uttrykke følelser (Varkøy 2003; Merriam 1964).*

Riktig fokus i en lovsangspraksis er for informantene å rette søkelyset bort fra seg selv og på Gud og menneskene rundt seg. Det er å skjerpe blikket mot det en spiller eller synger om og

la seg overvelde i møtet med musikken, tekst og budskap. Dette krever konsentrasjon og innsats, men kan også føre til verdifull eksistensiell erfaring, og noen ganger også transcenderende opplevelser. Varkøy (2017) viser til hvordan slike erfaringer på den ene siden kan være inngripende og grenseoverskridende ved at den bryter ned idealer for individualisme og selvtilstrekkelighet og minner mennesket om sin avhengighet, sårbarhet og dødelighet (s.67). Det kan oppleves ubehagelig, og noe en helst vil slippe å forholde seg til. I hvert fall kan det virke på samtidskulturen vår som om vi på et kollektivt nivå forsøker å skyve slike tanker bort. Om det er mulig å unngå slike eksistensielle spørsmål på et individuelt nivå er jeg mer usikker på. Jeg tror spørsmål knyttet til mening i, og meningen med livet er noe alle mennesker før eller siden konfronteres med. På den andre siden av slike erfaringer finner vi også livsglede, nytelse, behag og mening. Når disse høydene blir forbundet med dypet forebygger det overfladiskhet skriver Varkøy, og peker på hvordan livsglede og nytelse står i en dialektisk relasjon til eksistensiell angst og smerte (2017, s. 68). Bernard (2009) tar opp musikkens transcendens i en empirisk studie hvor hun utforsker relasjonen mellom «flow», transcenderende musikkutøvelser og transcenderende religiøse opplevelser. Hun finner at der er to kvaliteter som skiller seg ut i situasjoner hvor en utøver spiller musikk og i tillegg får en transcenderende opplevelse. Det ene er at utøveren spiller «på sitt beste», og det andre er at utøveren har en følelse av å tilhøre noe større enn seg selv (s.1). Bernard peker videre på at der er en sammenheng mellom når unge praktiserer musikk, og har transcenderende opplevelser. Maslow så en tydelig sammenheng mellom høydepunktopplevelser og det han kalte akutte identitetsopplevelser. Han skrev ned seksten argumenter hvor han begrunner at «vårt sanne selv», kommer til uttrykk gjennom slike intense opplevelser (Ruud, 2013, s.242). En kan med andre ord si at musikkopplevelser kan være med på å skape en endret bevissthetstilstand hvor mennesket får oppleve at ens identitet får nytt innhold og mening. En kan definere situasjonen som en konkret erkjennelse av noe guddommelig. En opplevelse av å høre til en større orden og sammenheng. Det legges altså til en eksistensiell dimensjon som gjør at individet opplever seg forankret til noe utenfor seg selv. Det blir noe mer enn selvrefleksjon, sosial- og kulturell sammenheng og kjente holdepunkter i tid og sted. Det blir noe transpersonlig. Ruud (2013) skriver at det typiske for disse opplevelsene er at de ledsages av fysiske reaksjoner som vanligvis assosieres med sterke følelser som «gåsehud» og «hår som reiser seg» (s.240). Det er også et poeng å understreke at slike opplevelser ikke behøver å være positive eller gode. De kan

være vonde, skremmende og likevel fremkalle «gåsehud». Flere av mine informanter beskriver lignende fenomener i sin lovsangspraksis hvor de opplever å være i nuet og glemmer sine omgivelser. Ofte er opplevelsen forbundet med en annen, ekstraordinær stemning, med tydelige emosjonelle- og kroppslige reaksjoner som «gåsehud», gråt eller latter.

### 6.2.5. God stemning

*Funksjoner: Underholdning, Estetikk, Fysisk respons (Merriam 1964; Varkøy 2003).*

I en lovsangspraksis er den gode stemningen viktig. Slik jeg tolker det handler det blant annet om å legge til rette for positive og gode opplevelser på en trygg og forutsigbare måte. Musikken kan gjøre dette gjennom ulike uttrykk og både rolige ballader og mer trøkk i musikken er med å påvirke stemningen. En vel så viktig faktor er ungdommenes utstråling og hva de formidler og kommuniserer fra scenen. Eiolf understrekte hvilken umiddelbar kobling det er mellom deres tilstedeværelse på scenen og reaksjoner i publikum. Musikken underholdningsverdi blir også større når den formidles på en god måte og forsterker det musikalske uttrykket. Merriam skriver at musikkens estetikk er til glede for både utøver og publikum, og viser til hvordan musikkens estetikk henger sammen med musikkglede og nytelse (1964, s.223). Det er i, og gjennom den gode stemningen at musikkens estetiske sider får størst oppmerksomhet i en lovsangspraksis. Den gode stemningen skapes blant annet ved å prioritere det Immanuel Kant omtalte som «det skjønne» ved musikken eller dens harmoniserende effekt (Varkøy, 2017, s.70). Det er mer fokus på det umiddelbare sanselige og musikkens ytre lag gjennom dens strukturer, akustikk og lydbilde. Isolert sett kan en si at en slik holdning til musikken er litt vel reduksjonistisk. Om jakten på den gode stemningen er det eneste målet, eller at en slik holdning og tilnærming til musikken blir enerådende risikerer en at hele konteksten blir overfladisk og uten en dypere forankring.

### 6.2.6. Følelser

*Funksjoner: Uttrykke følelser, terapeutiske funksjoner (Merriam 1964; Varkøy 2003).*

Musikk og følelser er tett knyttet sammen og deres nære relasjon går helt tilbake til menneskets opprinnelse (Kölsch, 2019, s.21) Jeg er enig med Juslin og Sloboda når de skriver at «some sort of emotional experience is probably the main reason behind most people's engagement with music» (Juslin & Sloboda, 2001, s.3) Ungdommens språk er følelser og følelser taler ungdommenes språk. Likevel er det vanskelig i dagligtalen å finne ord og

begrep for å beskrive disse kraftfulle opplevelsene. Jeg tror mange i dag bruker lovsang i markedsføringen inn mot ungdom. Den er et attraktivt trekkplaster og appellerer til ungdommene. Lovsangene er satt sammen av virkemidler som har som hensikt å spille direkte på det emosjonelle. Jeg kjenner igjen beskrivelsen til Kaufman (2009) i at mye av lovsangen kan gi ungdommene assosiasjoner til «slow-dance på dansegulvet» (s.40) og at mye av musikken er laget med den hensikt å appellere direkte ungdommenes følelser. Gina uttrykker det fint når hun skriver at musikken følger følelsene og at den uttrykker og forsterker det hun føler på innsiden. Musikken skaper en atmosfære av gode følelser, intimitet og nærhet. Gina gjør meg også oppmerksom på at følelsene er tett knyttet opp til språket vi kommuniserer på. En opplever gjerne at det språket en lærte som barn og vokste opp med, er det språket som mest effektivt vekker følelseslivet. Språket ser ut til å være koblet til følelsescenteret, og noe av forklaringen til at språk og musikk assosieres med følelser kan være at de har mange likhetstrekk. Språkforskeren Uli Reich uttalte en gang at språket vårt er forvrengt musikk, og forskning viser hvordan menneskestemmen og musikken har flere like akustiske kjennetegn i måten de begge signaliserer ulike følelser på (Kölsch, 2019, s.47). En lovsangspraksis gir assosiasjoner til Dissanayakes (2006) beskrivelser rundt ritualer der bruk av musikk ofte er tett knyttet opp til sosiale og samfunnsmessige funksjoner (s.3-4). Ett interessant aspekt ved en del ritualer er hvordan musikken brukes som verktøy i å nå ulike emosjonelle tilstander. Et eksempel er oppbygningen av musikalske spenninger gjennom å øke tempo og volum for å nå et klimaks og en emosjonell utladning. Dette er noe en finner mye av i lovsang, både i lovsangenes originale form slik de er komponert, men også fordi formen på lovsangen tillater arrangementer hvor oppbygning av musikalske spenninger kan brukes aktivt av utøverne. Den skal ha en forløsende effekt. En av informantene forklarte det som at «det skal bankes inn i hjertet». Lovsangen skal virke tiltrekkende på ungdommene og det er mye bruk av ulike virkemidler for at dette skal være så effektivt som mulig. En del av lovsangspraksisen kan kanskje oppfattes som overfladisk når den på flere områder ser ut til å verdsette ytre kvaliteter, men som Dissanayake (2009) og Kölsch (2019) påpeker så er vi mennesker ut fra et evolusjonært perspektiv predisponerte for og tiltrekkes av det som gir oss et *kick*. Slik er det på utsiden av en lovsangspraksis, og mekanismene er de samme på innsiden. En fare ved å spille på og vektlegge følelser i for stor grad er at en kan ende opp med å tilbe selve tilbedelsen, og mye av den nyere lovsangen har fått kritikk for å fokusere altfor mye på menneskelig erfaring fremfor hvem Gud er og hva

han gjør (Kaufmann, 2009, s.42). Lovsangen henvender seg til ungdommen gjennom flere av de samme mekanismene som samfunnet ellers, og bruker både kultur, musikk og medier i kampen om deres oppmerksomhet. For å engasjere, må det føles. I dag skal det helst appellere raskt og oppmerksomheten veksler raskt mellom det ene og det andre. En fare er at lovsang kan ende opp med å bli en prestasjonsbetinget aktivitet. En kan ende opp med vinnere og tapere i et lovsangsspill, der taperne er de som ikke kjenner på de store følelsene. Da risikerer vi at det går inflasjon i hele systemet og følelsene ender opp med å miste mye av sin verdi fordi en ikke lenger vet om de er autentiske eller ikke. Jeg tror det er vanskelig å få ungdommenes oppslutning hvis en tar bort følelsene, og jeg er usikker på om det egentlig er så farlig at følelsene får så stort fokus som de gjør. Jeg tror det viktige er å forankre de høye (og de lave) følelsene i noe som i stikker dypere, enten det er av guddommelig eller annen eksistensiell karakter.

### 6.3. Virkemidler

Ungdommene benytter seg av ulike virkemidler i sin lovsangspraksis og begrunner det på ulike måter. Jeg vil nå se nærmere på de virkemidlene informantene mine anvender seg av og redegjøre for hvordan de både kan legge til rette for, men også motarbeide de ulike målene de har satt seg. Jeg grupperer virkemidlene under ulike overskrifter slik jeg finner det hensiktsmessig. Jeg redegjør og drøfter dette i lys av teori, egen kunnskap og erfaring.

# Lovsangspraksis: Virkemidler



Figur 7. Alle virkemidler som blir nevnt i løpet av intervjuet med informantene.

Figuren over (fig. 7) viser en fremstilling av alle virkemidler som ble nevnt av informantene i løpet av hele intervjuet. Noen virkemidler står alene mens de fleste virker sammen i et større samspill. Virkemidlene er enten av musikalsk- eller ikke-musikalsk karakter. Med unntak av tekst og budskap, som både kan være musikalske når de står i en sangtekst og synges, eller ikke-musikalske når de formidles gjennom multimedia som tekst på en skjerm.

## 6.3.1. Dynamikk

I lovsangen er bruken av dynamikk et helt avgjørende virkemiddel for hvordan lovsangen oppleves, og utøverne benytter seg av dette for å påvirke og manipulere stemningen i rommet. Dynamikken påvirkes av flere ulike faktorer og den som kanskje har størst innflytelse er trommisen. Det rytmiske aspektet i en sang styres i stor grad gjennom hvordan trommisen spiller, og trommene har en viktig rolle i hvordan musikkens dynamikk skapes gjennom opp- og nedbygning av musikalske spenninger i lydbildet. Rytme har ulike egenskaper og kan være både lett, tung, rask og sakte. Den er på mange måter assosiert med ulike måter å bevege kroppen på. Raskt tempo skaper energi mens et roligere tempo inviterer til avslapning. Det rytmiske er tett knyttet opp til fysisk og kroppslig respons (Way & McKerrel, 2017, s.110). Lovsangen har ikke alltid dratt nytte av disse virkemidlene, og det var

først på 90-tallet at det dukket opp låter som tok i bruk nye strukturer og ny form. En av nyvinningene på denne tiden som virkelig legger til rette for bruken av ennå mer dynamikk i lovsangen er «bridge» eller bro (Lim & Ruth 2017, s.71). Den inngår i låtens faste form og representerer ofte en variasjon og kontrast til resten av musikken. Denne delen kan arrangeres på ulike måter, og ofte får vi akkordvariasjoner, endring i melodi og et relativt tydelig skifte i dynamikk. Spesielt i lovsangen er skiftet i det dynamiske preget tydelig. Eiolf er trommis og gir en nærgående og detaljert beskrivelse av hvordan han går frem når han skal forberede dette partiet i låtene og hvordan han sakte, men sikkert bygger opp til klimaks. Det hele fremstår som meget kalkulert og planlagt. Alle informantene er tydelige på at dette inngår som en vesentlig del i hvordan de opplever musikken i lovsangspraksisen, og trekker frem broen som helt avgjørende i hvordan de kan påvirke stemningen i rommet og publikum emosjonelt og fysisk i ulike retninger. Broen tilfører musikken en ennå større kapasitet i å holde på lytterens oppmerksomhet da den forebygger, eller bryter ned lytternes automatiserte respons til et ensformig lydbilde. På den ene siden er dynamikk et relativt simpelt virkemiddel fordi det er forholdsvis enkelt å forstå for den som spiller i lovsangsbandet, og lett å høre for de som lytter og deltar i publikum. På den annen side er dynamikk en avansert balansekunst og et meget nyansert og detaljorientert virkemiddel. Og kanskje nettopp fordi det er så lett å legge merke til, og har så stor påvirkning på lydbildet og publikum, krever det trening å beherske det på en god måte.

### 6.3.2. Tekst og budskap

Tekst løftes frem som noe av det viktigste ved lovsangen når jeg spør informantene om hva de tenker er viktig å formidle til publikum. En hovedprioritet er å få frem budskapet i sangene de synger. Dette er en oppfatning som deles på tvers av instrumenter og roller ungdommene har. Bandinstrumentalistene gjør det de kan for å legge til rette for at teksten og vokalen skal få plass i lydbildet og vokalistene understreker hvor viktig det er å synge på riktig måte slik at teksten kommer frem og budskapet kommuniseres slik at det blir forstått. Et viktig valg i forberedelsene er å avveie hvor mange engelskspråklige tekster enn skal ha opp imot norske tekster. Her spiller kontekst og målgruppe en rolle. Hos ungdommer kan det være rimelig å anta at de behersker engelsk godt, samtidig må en ta hensyn til de emosjonelle båndene som er knyttet til språk. Velger en tekster på norsk så er det kanskje

lettere å oppleve at en mener og føler det en synger, men norske tekster kan også oppleves som nære og er vanskeligere å synge med på fordi språket blir for intimt og sårbart. En annen utfordring er å vurdere tekster i forhold til både vanskelige, men også enkle og banale temaer. Jeg har forståelse for at tekst er viktig, og jeg ser at innholdet i tekstene betyr mye for de som synger dem. Tekst og språk bygger identitet og former virkelighetsforståelse. De forteller også noe om hva ungdommene ønsker å si til seg selv og formidle til hverandre. En konsekvens dette fokuset fører med seg, og som jeg setter spørsmålsteget ved, er noe Mattis sier i løpet av intervjuet. Det får meg til å tenke at tekst og budskap kan risikere å stå i veien for det kreative og musikalske. Blant informantene finner jeg en slags konsensus om at musikerne ikke skal ta for mye plass, og en kultur for å legge litt bånd på det som utøves på instrumentene. Det er viktig å spille til fordel for låten slik at helheten blir bra, og mange ganger betyr det å holde litt tilbake, spille enkelt og ikke ta for mye plass i samspillet. Men, der er også en tid for å spille mer, legge inn noen fete akkorder i piano, store «fills» i trommene og heftige gitarsoloer. Der er steder i musikken hvor det er på sin plass at musikerne får vise seg frem med sin egen musikalitet i sentrum. Det blir sagt at fokuset ikke skal ligge på utøverne, men på Gud, og at lovsangen i bunn og grunn handler om å ære Han. Men, jeg vil åpne opp for en forståelse for at det å vise musikalsk talent og ferdighet er en måte å gi ære på. Det trenger ikke å handle om å vise hvor god en er, men en frimodighet til å lovprise gjennom å synliggjøre ferdigheter på instrumentet sitt. Jeg tror dette handler om en ukultur der en ikke skal tro at en er noe. Er en for tydelig i å vise seg frem får det et negativt fokus. Paradokset er kanskje at det i mange tilsvarende musikkmiljøer er helt vanlig å løfte frem musikalske ferdigheter, og det gir kredibilitet og anerkjennelse. Jeg tror det finnes måter å endre denne holdningen på. At det handler om å kommunisere en større frihet til utøvere og publikum for hva som er akseptert i lovsangen. Jeg tror dette vil løfte frem det musikalske potensialet som finnes i utøverne, og jeg tror det er mulig å både spille med «hjertet på vesten» og samtidig ha riktig fokus.

### 6.3.3. Melodi

Enkle melodier er et virkemiddel som informantene trekker frem, og begrunner det med at det skal være enkelt for publikum å synge med. Enkle melodier legger til rette for allsang. En melodi karakteriseres gjerne av to ulike parameter. Det ene er *pitch*, som sier noe om hvor



høyt eller lavt melodien går, og det andre er hvordan melodien fraseres (Way & McKerrel, 2017, s.116). I rolige låter hvor målet gjerne er å skape en lun og god stemning vil det være mest hensiktsmessig med få svingninger i melodien og en *pitch* i et lavere leie. Høyere *pitch* og større svingninger i melodi skaper mer energi, spenning og opphisselse. Korte fraseringer kommuniserer oppriktighet og sikkerhet, mens lengre fraseringer foreslår noe av det motsatte med en større subjektivitet og sterkere følelser. Disse måtene å bruke *pitch* og frasering på assosieres også med ulike følelser og kan gi ulik emosjonell respons.

#### 6.3.4. Akkorder

Akkorder kan brukes på ulike måter. Noe som kjennetegner lovsang ifølge ungdommene jeg har intervjuet er at akkordprogresjonene er arrangert for å forenkle melodiføring, legge til rette for improvisasjon og en friere form. Dette er også et av målene ungdommene har for sin lovsangspraksis, at det skal være overkommelig for alle å synge sangene. Akkorder kan for eksempel også brukes som en metafor på for eksempel sosial distanse ved at akkorders avstand til sangens grunnakkord konstruerer en slags følelse av «selvet» og «det andre» (Way & McKerrel, 2017, s.61). Et av virkemidlene mine informanter trekker frem er at akkorder og omvendinger brukes bevisst for å unngå at de går for langt bort fra det tonale senteret, og for å unngå at de tonale sprangene bli for markante. Dette er for å skape forutsigbarhet og trygghet i musikken og ikke gjøre krumspring som kan ødelegge for den stemningen og det fokuset de ønsker å oppnå.

#### 6.3.5. Lovsangspad

Et interessant aspekt ved lovsangspraksisen er at de som spiller tar grep for å forhindre dødtid ved at musikken stopper opp og det blir stille i lokalet. En av informantene bruker begrepet «klein stillhet», og sier at dette er noe de helst unngår ved å bruke ulike virkemidler. Dette gjøres ved at piano eller gitar fortsetter å spille i skiftet fra en låt til en annen, eller at de legger inn en «lovsangspad». Dette er en synthpad som kan bestå av en enkel lyd eller flere lag med synthlyder, og fungerer som et subtilt lydteppe bak i lydbildet hvor den skifter tonalitet i takt med musikken ellers. Andre virkemidler som tjener samme hensikt, er solospill og improvisasjon mellom låtene. Alt dette bidrar til en kontinuerlig flyt av musikk og lyd. Jeg blir nysgjerrig på hva som er grunnen til at de ønsker å unngå denne

stillheten, og ut ifra det informantene sier handler det om å opprettholde fokus og stemning i salen. Jeg deler opplevelsen av at musikken hjelper til å opprettholde en form av kontinuerlig modus og tilstedeværelse, og at en plutselig og brå stillhet kan ødelegge for dette. Kanskje er det noe skremmende med denne stillheten som kan gi følelsen av et seriøst øyeblikk? Det er som når musikken plutselig stopper opp i en film, og en legger merke til alle de diegetiske lydene som representerer og forsterker det øyeblikket og konteksten en står i (Way & McKerrel, 2017, s.126). Den konstante musikken underholder oss og bidrar til å holde fokus på selve lovsangen, men kanskje kan litt dødtid bidra til en større oppmerksomhet på fellesskapet som også er en viktig del av lovsangspraksisen. Når musikken stopper opp, skaper det en anledning til å la blikket vandre fra den ene siden til den andre og anerkjenne de omgivelsene en står i.

#### 6.3.6. Fellesskap og allsang

Musikk spiller en fordelaktig rolle i å artikulere ulike identiteter, bygge fellesskap, skape glede og nytelse og forebygge fremmedgjøring (Way & McKerrel, 2017, s.204) Lovsang kan synges unisont eller med flere stemmer. Å synge unisont gir et sterkere inntrykk av fellesskap og styrker solidaritet og en oppfatning av delte meninger og interesse (Way & McKerrel, 2017, s.117). En av informantene fortalte at hun gjerne tar mikrofonen bort fra munnen for å forsterke følelsen av allsang, mens hun andre ganger bruker mikrofonen aktivt for å få forsamlingen til å synge kraftigere. Ved å utnytte mikrofonen på denne måten kan en både styrke gruppefølelsen og samtidig fremheve en tydeligere individuell identitet gjennom at enkelte stemmer fremheves i lydbildet. Ved å bruke flere stemmer oppå hverandre må det musikalske samspillet fokusere på å harmonisere med den stemmen som er dominerende i lydbildet. Mens unison sang uttrykker fellesskap, kan flerstemt sang uttrykke en form for hierarki hvor en stemme favoriseres fremfor en annen (Way & McKerrel, 2017, s.117). Flerstemt sang med vakre harmonier kan være flott å høre på, men kan også gjøre det vanskeligere å delta i sangen. I ungdommenes lovsangspraksis kommer det frem at informantene ofte velger å synge unisont fremfor å bruke harmonier for å gjøre det enklere å synge med. Flerstemt blir brukt som et virkemiddel for å bygge opp under dynamikk, men det blir også nevnt at dette kan føre til at vokalistene på scenen får for mye oppmerksomhet, at det oppleves som at vokalistene viser frem stemmen sin og tar

unødvendig plass. Noe annet som er viktig for publikums deltakelse er valg av riktig toneart. En toneart som passer vokalistene i lovsangsbandet vil ofte ligge noe lysere enn for gjennomsnittspersonen i salen og det er derfor en fordel å legge tonearten litt lavere enn det en selv hadde foretrukket sier informantene. En kan bli fristet til å legge sanger for lyst i *pitch* for å selv kunne briljere med vokal, og på den måten sette sitt eget behov fremfor de som skal synge med. Dette viser seg å være en kontinuerlig balansekunst for både band og vokalister i en lovsangspraksis. Hensyn til allsang og deltakelse fra publikum på den ene siden og musikalsk frihet, nivå, lydbilde og egen musisering på den andre. Det er ikke alltid det er en motsetning mellom disse to sidene, men det er vanlig.

### 6.3.7. Lydbildet

Lovsangens lydbilde veksler mellom å være veldig rolig og nedpå til å bygge opp mot kraftige og forløsende klimaks. Lydbildet er ofte preget av tracks, som er musikk innspilt på forhånd. Tracks er ofte preget av lag med synth, piano, effekter og diverse *loops* med trommer og perkusjon. Gina legger spesielt merke til at det mellom de ulike delene i sangene er satt av lengre perioder med mellomspill. Disse mellomspillene har en tendens til å dukke opp ved inngangen til bridgepartiet i lovsangene, og lengden varierer ofte ut fra responsen fra publikum og hvordan en opplever at stemningen i salen er. Mellomspillene underholdes med repetitive akkordrekker og lydbildet har et elementært nesten atmosfærisk lydbilde. Et av kjennetegnene til lovsang slik informantene forklarer det er at det er popmusikk, men i disse mellomspillene så endrer lydbildet seg fra å være pop til å bli mer i «ambient» sjangeren. Denne sjangeren karakteriseres gjerne av å være følelsesladet, og den er produsert med tanke på å tilføre rommet «mood», stemning og atmosfære (Way & McKerrel, 2017, s.309). Jeg tenker et slikt lydbilde bygger på flere av de samme ideene og egenskapene som en finner i en del filmmusikk. Det er meningen at musikken skal høres, men ikke nødvendigvis lyttes til. Musikken påvirker og influerer mer på det emosjonelle plan, og henvender seg til det underbevisste fremfor å invitere til refleksjon.

### 6.3.8. Vokal

Lyden av stemmen vår kan si noe om vår sosiale identitet, alder og kjønn, men den kan også uttrykke ulike følelser gjennom sine soniske kvaliteter. Måten en bruker vokalen på i

lovsangen kan derfor være et viktig virkemiddel i seg selv. Vibrato er en effektiv måte å uttrykke følelser på, enten det er kjærlighet eller frykt. En luftig vokal assosieres med intimitet og sensualitet (Way & McKerrel, 2017, s.318). Selma er en av de som bevisst bruker vokalens ulike kvaliteter til å fremheve ulike stemninger i musikken og sier at vokalen kombinert med riktig bruk av mikrofon er et effektivt virkemiddel.

### 6.3.9. Instrumenter og multimedia

Bandinstrumenter kan også kommunisere mening gjennom bruk av ulike soniske kvaliteter på samme måte som vokal. Bruken av «distortion» tilfører energi og en form for røffhet. Tremoloeffekt gir tilsvarende effekt som en vibrato og ulike filtre, delay og klang kan forme lydbildet på mange ulike måter. Alle disse effektene og lydene går igjen i lovsangen, og signaturlyden er mye klang og delay i gitar og piano.

Bruk av forskjellig teknologi er blitt vanlig i det store multimodale samspillet som ungdommenes lovsangspraksis står i. Når det kommer til bruk av multimedia, er det mest vanlig med ulike produksjoner på skjerm. En eller flere skjermer står synlig for alle i lokalet og kan vise filmer og bilder som underbygger tekst og budskap, eller sangtekster som hjelpemiddel til allsang. Bruk av multimedia er en helt sentral del av hverdagen til ungdommen, og at de omgir seg med teknologi også på denne arenaen er intet unntak. Det positive med ulike media er at det gir mange muligheter i kommunikasjon og formidling, og tilbyr gode verktøy for både musikere, vokalister og andre deltakere i lovsangspraksisen. En utfordring er at det krever opplæring og ressurser å få det operativt på en god måte.

Figuren (fig.8) under viser mine informanternes overordnede mål med lovsangen og alle virkemidler de tar i bruk for å gjennomføre disse.

## Lovsangspraksis: MÅL + Virkemidler



Figur 8. Figuren viser hvilke overordnede mål informantene har for lovsangen (stor tekst), og hvilke virkemidler de tar i bruk for å gjennomføre sine mål (liten tekst).

### 6.4. Lovsangslederens rolle

I hver lovsangspraksis finnes en lovsangsleder som står i lederposisjon med ansvar for både band, vokalister og publikum. Denne rollen er ikke et virkemiddel i seg selv, men legger til rette for og tar ansvar for at de ulike virkemidlene blir tatt i bruk. Ofte er det lovsangslederen som sørger for at en når de målene en har satt seg, og det betyr at vedkommende også sørger for at de ulike funksjonene i en lovsangspraksis er operative og tjener sin hensikt. Å stå i en slik lederposisjon byr på mange utfordringer, og som en ser ut fra det informantene selv sier, har både utøvere og publikum mange forventninger til en lovsangsleder. Det betyr at ansvarsoppgavene starter i forberedelsesfasen og fortsetter inn i selve utøvelsen. Jeg kan på den ene siden se likhetstrekk med en dirigent for kor, eller orkester. Samtidig er der noe med relasjonen til publikum og ansvaret for å lede både musikken og salen som er ulik den typiske dirigentrollen. En annen sammenligning det kan være naturlig å trekke er lærerrollen. En lovsangsleder har på mange måter et overordnet ansvar for å «styre» rommet i en hensiktsmessig retning med alle de faktorene det innebærer. En må vurdere helhetsbildet med øye for hva som er skjedd og en forutanelse om hva som vil komme til å skje, samtidig som en skal være til stede i sin ledelse og

formidling. Sagt litt enkelt faller det først og fremst på lovsangslederens skuldre å optimalisere den innvirkningen en lovsangspraksis har på sine utøvere og på publikum. En slik kontekst er på mange måter en effektiv læringsarena, og en lovsangsleder står i en pedagogisk rolle (Benjamins, 2021, s.147). Avgjørelsene en lovsangsleder tar underveis i prosessen fra forberedelser til utøvelse kan bygge fellesskap, fremme læring, inkludere og legge til rette for sosial, relasjonell, musikalsk, åndelig og personlig utvikling. Dette kan gjøres på mange ulike måter og individuelle tilpassinger til egen kontekst er viktig og nødvendig. Her er en kort liste med forslag til hva en lovsangsleder kan stå ovenfor i valg og vurderinger: *valg av sanger, tekst og innhold, repetisjoner og fremheving av ulike budskap, musikalsk arrangementer, teknisk nivå på musikalsk innhold, inkludere alle musikere, inkludere alle i publikum, invitere til fysisk deltakelse fra publikum, legge til rette for allsang, legge til rette for sosialt samspill, åpne opp for utfoldelse og frihet, bygge sosialt fellesskap, ikke ekskluderende innhold, innhold i hva som blir sagt, klær og utseende, bevisst kroppsspråk og gester* og til slutt *riktig fokus*. Denne listen er på ingen måte uttømmende, men har som hensikt å illustrere de mange hensyn og valg en må vurdere og ta stilling til. En lovsangsleder har også på toppen av dette et ansvar for at lovsangspraksisen reflekterer kirkens tro og overbevisning og at den legger til rette for et musikalsk ritual som peker mot et felles ønske om å oppleve Gud (Benjamins, 2021, s.149).

## 6.5. (De)sentralisert lovsang

Vi lever i en tid hvor tilgangen på musikk er større enn noen gang tidligere. Det var en gang da kristen musikk var forbeholdt manuskripter, bøker og radio, men i dag bærer vi musikkbiblioteket med oss rundt i lommen, og deler våre selvproduserte lovsanger og spillelister globalt via Internett. Mark Deuze sier at til tross for at musikk og annen media i dag er gjennomgripende og allestedsnærværende legger vi ikke merke til den, og er blitt blinde for det som har så stor betydning for hvordan livene våre formes (Ingall & Wagner, 2018, s.1). I en lovsangspraksis kan musikk anvendes til alt fra å formidle viktige budskap til å være et underholdning- og nytelsesmiddel. Den engasjerer ungdommen til både uhøytidelige sosiale fellesskap og gir dem tilgang til det guddommelige. Men, da må ungdommene være musikken bevisst og ikke vite noe om dens funksjoner og egenskaper. Noen musikksjangere har fått status som ekstra hellige. Dette skjer som regel gjennom

sosiale systemer med ulike sosiale regler for hva som er sømmelig musikk og ikke. Disse ideene er noe mange aksepterer, tar for gitt og tenker er naturlige, men slik er det ikke. Denne musikken har ingen iboende hellighet, men har blitt enkulturert gjennom repeterende prosesser og etter hvert fått aksept. De dominerende betegnelse for lovsang er med andre ord ikke naturlige, men sosiale, kulturelle og politiske (Ingall & Wagner, 2018, s.3). I dag er det Spotify som i stor grad setter premissene for hvilke sjangere som er «ekstra hellige», og blir lyttet til av kristen ungdom fordi den får status som «riktig» og populær lovsang. Konsekvensen kan bli at lovsangssjangeren blir stadig smalere og musikken mer homogen. Selv om det også kan begrunnes med større samarbeid mellom kirkesamfunnene, handler dette mer om kapitalisme og penger, enn om Gud. En kan bare se på hvordan Spotifys plattform har endret sin utforming de siste årene bort fra å være organisert rundt låter, artister og søkevalg. Nå handler konsumet av musikk mer om «behaviours, feelings and moods», og dette formidles gjennom tilpassede spillelister og motiverende «inspo» meldinger. Her finner jeg en påfallende likhet med lovsangspraksisen, der det sosiale og emosjonelle flyter sammen med musikken. Er det slik at lovsangens publikum tar med seg sine lyttevaner og preferanser inn i kirken? Og hvis svaret er ja, er det slik en ønsker å ha det?

Spotify tjener de store pengene på å selge personlig data fra brukerne sine og ut til annonseselskaper. Dette er bra for plateselskapene også, for nå har de en effektiv mulighet til å bli kjent med sitt eget marked. Gjennom Spotifys innsamling av data får de tilgang til hvem deres marked er, hvor de bor, hva annet de liker, hvor ofte de lytter til musikk og mer (Eriksson et al., 2019, s.4). Før i tiden, når musikken var på plater og ble spilt av på platespilleren, gikk den uten stopp til du ble kjent med, og fikk et forhold til musikken. Da kostet den penger, og en måtte gjerne vente til neste månedslønn før en kunne kjøpe noe annet. I dag er det enkelt å hoppe til neste låt, neste album eller neste artist hvis en ikke liker det en hører. Uten eierskap finnes det heller ingen insentiv til å studere. Det er fortsatt slik i dag at markedet styres av etterspørsel, men vi programmeres og automatiseres i våre preferanser for musikk, og Spotifys algoritmer får stadig større definisjonsmakt over hvilken musikk det lyttes til. Musikk det blir lyttet mye til blir det produsert mer av. Den kristne lovsangen er intet unntak. Da ender det ofte opp i et spørsmål om penger og innflytelse, som igjen gjør at de store aktørene innenfor produksjon av lovsang og kristen musikk styrer retningen for hva som blir den populære og dominerende lovsangen innenfor de mange lovsangspraksisene rundt om i

landet. Informantene mine sier at det er en grunn til at lovsangen er som den er, og det er at den skal passe til flest mulig. Jeg er enig. Det er bra at lovsangen får bred appell, men jeg vil også at flere av de som engasjerer seg i lovsangen skal kunne ta frie valg for hva de lytter til og ha innflytelse på hvordan lovsangen skal være. Jeg ønsker meg en vekkelse over ungdommen i Norge hvor alle blir bevisst Spotifys utnyttelse av private data og manipulering av folkets lytteevaner. Jeg vet ikke om det vil hjelpe, men det virker som en start. I dag er det 20 personer som skriver over 70 prosent av lovsangene som synges globalt (Solvang, 2019, s.344). Lovsang skal være noe mer enn karaoke og underholdning for massene. Og her kan lovsangspraksisene være en motpol ved å være bevisst hvilken musikk en spiller og hvordan en arrangerer musikk som tas i bruk. Kanskje en skal forsøke å gjøre det mine informanter ønsker, og kjøre en mer «back to basic» stil og tilnærming på både musikk og annet innhold. Mine informanter ønsker et skifte fra det overproduerte til det mer enkle og akustiske og et større mangfold. Jeg ser konturene av et skifte bort fra lys, scene, røyk og store konserter til en mer intim setting med fokus på det familiære og det nære. Den store scenen og de fastmonterte stolradene er byttet ut med stuebord og stoler som kan flyttes rundt og organiseres fritt. I dag ser en band og artister som tar tak i eldre musikk og tekstlig materiale med mål om å fornye dette og revitalisere det for nye generasjoner av mennesker. Slike alternative strømninger tilfører en balanse i det som kan oppfattes av mange som en noe strømlinjeformet og polert bransje, tilpasset det kommersielle marked (Lim & Ruth 2017, s.77).

## 6.6. Lovsangspraksis som arena for læring

Noe av det som preger ungdommenes opplevelse av egen lovsangspraksis er dette ansvaret som blir lagt på skuldrene deres når de går inn og engasjerer seg i lovsangsarbeid. Mange av dem opplever dette i forholdsvis ung alder, og er i starten av tenårene når de blir møtt med utfordringen. Mine informanter påpeker at der foreligger en risiko ved å legge et slikt ansvar på så unge mennesker uten å sørge for nødvendig veiledning og opplæring. En må ta i betraktning at disse ungdommene sannsynligvis har lite erfaring fra denne type oppgaver fra tidligere, og samtidig står i en livsfase hvor gode forbilder kan være viktig. Med et slikt ansvar følger også sårbare situasjoner hvor de kan måles og vurderes ut fra prestasjon, kunnskap og ferdigheter i en kontekst hvor de ofte står ovenfor lederskikkelser med



innflytelse og makt. Når det er sagt, tror jeg en slik praksis foregår i miljøer hvor en er dyktige på å ta vare på hverandre. Min erfaring er at kirke- og menighetsliv stort sett har en kultur hvor det å se og anerkjenne hverandre på en god måte er viktig. Menneskene som er med i kirken har også gjerne en tro, overbevisning og forhåpentligvis en livsførsel som springer ut av en etikk hvor menneskeverd og nestekjærlighet henger høyt. Kirke og menighet er også på mange måter avhengige av å bygge gode, trygge miljøer for å få oppslutning rundt sin egen virksomhet og få mennesker til å ville være en del av den. Selma er en av informantene som understreker at det kan være en fin ting at ungdommer blir utfordret og kastet ut i det. Hun mener at kirken er en fin arena for å prøve og feile, og selv om det kan oppleves ubehagelig å få ansvaret for noe du ikke har gjort tidligere, er kirken en ufarlig scene å få teste det ut på. Kanskje er det noe kirkene er spesielt gode på, å skape rom for at alle skal få starte der de er med det de har, og at det er godt nok? En kan likevel ikke legge bort at en lovsangspraksis er best tjent med at dens utøvere holder et visst ferdighetsnivå for at den skal fungere på en hensiktsmessig måte. Informantene mine er også tydelige på at der ligger en forventning om at lovsangen skal være på en bestemt måte, og at musikken holder et høyt og avansert nivå når det kommer til produksjon og lydbilde. Det musikalske innholdet krever derfor kunnskap innenfor musikkteori, ferdigheter på instrumenter og erfaring fra samspill. Dette er ting som kan læres utenfor kirkens vegger gjennom musikkopplæring hos kulturskole, musikklinje på videregående og gjennom andre læringskanaler, men i tillegg til det musikalske innholdet består praksisen også av formidling til, og ledelse av en forsamling gjennom musikk og allsang. En fordelaktig kompetanse vil derfor inneholde mer enn bare musikkteoretiske kunnskaper og ferdigheter på et instrument. Både grunnskole, kulturskole og den videregående opplæringen i musikk har formidling og samspill som en del av opplæringen. Gjennom kjerneelementet «utøve musikk» får elevene «øve seg i håndverk, uttrykk og formidling» gjennom ulike kreative prosesser (Udir, 2021a, s.2). Kulturskolen har som en del av læringsmålene sine at eleven skal «delta aktivt i samspill og sosialt fellesskap» og få «trening i å formidle musikk på en relevant arena» (Kulturskolerådet, 2021, s.51). Musikklinjen på videregående har også instruksjon og ledelse som en del av fagplanen hvor elevene blant annet får bedre kjennskap til å «lede musikalske prosesser» og å «formidle musikalske intensjoner og virkemidler» (Udir, 2021b, s.4). De fleste av mine informanter hadde opparbeidet seg mye erfaring før jeg intervjuet dem, og mye av det hadde de lært gjennom kulturskole, musikklinje og

musikalsk aktivitet parallelt med deres engasjement i kirken. Dette gjelder nok ikke alle ungdommer som ønsker å være med å bidra i det musikalske arbeidet i en kirke, og mange vil ha god nytte av musikalsk opplæring om det er på innsiden eller utsiden av kirken, eller en kombinasjon av begge deler. Kanskje kan kirken i større grad søke samarbeid og kompetanse med instanser som kulturskolen, og tilby sine ungdommer opplæring spisset inn mot lovsang i bytte mot at ungdommene engasjerer seg som frivillige i lovsangsarbeidet? Mine informanter kjente at de hadde behov for noe i tillegg til den musikalske kompetansen i møte med lovsangspraksisen, og ville gjerne finne gode svar på flere spørsmål. Hva er egentlig lovsang og hva vil vi med den? Dette er viktige spørsmål som bør diskuteres i dialog med de som står i lederposisjon i kirker eller andre steder hvor en lovsangspraksis er en del av virksomheten. En av informantene sier at hun har lært alt hun kan utenfor kirkens vegger, men at det er så mye likt på utsiden som kan bringes inn i kirken og fungere godt der også. Hun minner meg på noe jeg tenker er viktig. Det er ikke nødvendigvis slik at verden ser så annerledes ut på utsiden og at virkelighetsbildet i kirken og i samfunnet ellers er så ulikt. I hvert fall ikke når det kommer til musikken. Noen ganger forsterkes dette inntrykket av betegnelsene «oss» og «dem» og at vi bruker ulike navn på de samme fenomenene. Vi erfarer dem på samme måte, men gir det ulikt språk.

Det er så mye musikalsk og kreativ aktivitet som foregår gjennom en lovsangspraksis, opptil flere ganger i uken, hele året. Sett kulminert over tid er det mange timer som legges ned i dette arbeidet. Jeg tror det kan være en fordel å sette riktig kurs og retning allerede fra starten av ved å spørre hva og hvor en vil med sin lovsangspraksis, og hvordan en skal gjøre det. Hvis en tar i betraktning alt som foregår gjennom musikk, samspill, ledelse, fellesskap og formidling gjennom sang og tale, både personlig og kollektivt, er det ikke vanskelig å se at dette har et stort potensial når det gjøres på en god og hensiktsmessig måte. Jeg mener alle kirker med en lovsangspraksis, som rekrutterer ungdom og «kaster de ut i det» bør stille seg følgende spørsmål, og det kan kanskje provosere litt: Hva kan være overordnede mål for lovsangen og lovsangspraksisen gitt at Gud og det åndelige ikke er en del av ligningen? Jeg har full forståelse for at gudsdimensjonen i lovsang er avgjørende og veldig viktig. Uten den hadde det sannsynligvis ikke vært noen lovsang i det hele tatt. På den annen side tror jeg Gud noen ganger fungerer som en «god of the gaps», hvor det foreligger en mangel på gode argumenter til hvorfor noe blir gjort på en bestemt måte. Ved å legge bort det åndelige aspektet i spørsmålet over, tror jeg det vil være enklere å finne et mer forståelig og

funksjonelt språk for de opplevelsene og erfaringene en møter gjennom lovsangspraksisen og en får mindre av det Carr betegner som «whereof we cannot speak, we must indeed be silent» (Carr, 2008, s.28). Det er lov å tenke stort, og det er lov å være ambisiøs på musikkens og ungdommenes vegne. Jeg tror de blir med, hele veien.

## 6.7. Oppsummering og veien videre

I en lovsangsspraksis skjer det mye og innholdet har både sosiale, kulturelle og religiøse sider. Ungdommer som engasjerer seg i en slik praksis blir ofte hentet inn i ung alder og opplever at de blir gitt et stort ansvar. Det kan være mye prestasjon knyttet til en slik oppgave og en står i en sentral og synlig posisjon hvor en er utsatt for andres vurdering, på godt og vondt. Ungdommene er dyktige på å lete seg frem til informasjon og kunnskap på egenhånd og benytter seg av ulike kanaler for å finne ut av hvordan en opererer i en lovsangspraksis på en god måte. De ser til hvordan andre aktører gjør det, og låner frimodig fra både innsiden og utsiden av det kristne miljøet i tro og håp om at det skal fungere i deres egen kontekst. Det ligger mye læring i erfaringer en gjør seg gjennom å prøve og feile. En kan selvfølgelig se til andres feil, lære av dem og unngå å gjøre samme feilen selv, men jeg tror der er noe uvurderlig ved å erfare noen egne nederlag. Det kan virke som om det er rom for dette i mange kirker, og det er viktig. Å oppleve trygghet er en helt avgjørende faktor for all læring og en lovsangspraksis kan dra mange fordeler av å legge til rette for det som er moro fremfor å tilstrebe musikalsk perfektionisme. På den annen side ligger der en forventning blant ungdommene hos både utøvere og publikum om at musikken skal låte tilnærmet slik den gjør på f.eks. Spotify. Det er ikke et krav for suksess, men det er ofte ett av flere vurderingskriterier musikken måles opp mot. I tillegg skal musikken legge til rette for allsang. Hvis en også tar i betraktning musikkens funksjoner, kan en anta at dette krever musikalske ferdigheter både individuelt og i samspill, i tillegg til andre ressurser i form av større besetninger, utstrakt bruk av instrumenter, *tracks*, multimedia og annen teknologi. Sett i lys av de ni kjennetegnene som Lim & Ruth (2017, s.359) har kommet frem til gjennom sine undersøkelser, kan en konkludere med at ungdommenes lovsangspraksis krysser av for alle på listen. For at en den skal fungere må også lovsangslederen lede band og publikum på en god måte. Til sammen utgjør dette et stort, og til tider uoversiktlig samspill med mange faktorer og aktører. Lovsangspraksisen kan raskt veksle fra moro og givende til slitsom og

krevende, og kan oppfattes som et utrygt sted hvis en som ung lovsangspraktikant ikke på forhånd er forberedt på hva som venter en. Ungdommene som er med i denne studien gir uttrykk for at opplæring og oppfølging er viktig. Ingen av dem fikk musikalsk opplæring, og selv om det kunne vært fint, er det viktigste at de blir sett og møtt av gode forbilder og ledere som på en god måte kommuniserer hva de går inn i og hvor veien går videre. Det kan være ressurskrevende å stille et apparat til ansvar for at lovsangspraksisen får den veiledningen og oppfølgingen den trenger, men når en ser på potensialet ved å gjøre dette på en god måte tenker jeg det er verdt å gå inn med større ressurser fra starten av, når de som velger å engasjere seg er nye.

Mine informanter opplever sin lovsangspraksis som meningsfull og givende. De gir uttrykk for at det er lærerikt og at de utvikler seg både som musikere, formidlere, ledere og på et personlig plan. Det åndelige aspektet er veldig viktig for dem som tror på Gud, og er en tydelig motivasjonsfaktor. Flere av de eksplisitte målene i lovsangspraksisen handler om å legge til rette for å oppleve Gud på den ene eller andre måten. De implisitte målene er flere, og handler om noe mer enn å legge til rette for den åndelige dimensjonen. Kanskje er det slik at en tro på, og et ønske om at Gud skal handle blir så viktig at det senker bevisstheten rundt hva en selv ønsker å oppnå. En interessant øvelse kan da være å legge bort Gud i deler av planleggingen og spørre seg selv: Hvis Gud ikke hadde vært her, hva hadde jeg da forsøkt å legge til rette for og hva hadde vært mine mål for lovsangspraksisen? En slik øvelse kan være nyttig med tanke på å utvikle et mer håndgripelig og konkret språk for de mål en ønsker å nå, bidra til et større eierforhold til egen praksis, og et tydeligere aktørskap i egen virksomhet.

Informantene tar i bruk et mangfold av ulike virkemidler og bruker disse på ulike måter for å påvirke musikken og publikum i ulike retninger. De har stor bevissthet rundt virkemidlenes rolle i musikken, men det er ikke uttalt hvordan musikken og andre virkemidler legger til rette for de ulike funksjonene som er operative. Låtvalgene deres vurderes og motiveres av tekst og budskap, personlig smak og hva som skaper riktig stemning og atmosfære i salen. Alt dette er viktig, men jeg tror en økt kunnskap og bevissthet rundt musikkens funksjoner i lovsangspraksisen kan være motiverende, inspirerende, bidra til økt mening og ikke minst en større frimodighet til å bruke musikken på bestemte måter.

Selv om dagens lovsang fungerer for mange og kanskje folk flest, ser en symptomer på institusjonalisering. Informantene mine er tydelig på at de ønsker å se en endring og utvikling i dagens lovsangspraksis, og peker på at musikken i stor grad skrives og produseres etter samme oppskrift. De ønsker seg bort fra det ensformige med store produksjoner og nærmere det enkle og akustiske. De vil bort fra en «fasit» på hvordan ting skal gjøres, og er motstandere av at dette styres «sentralt» hos de store markedsaktørene med penger til makt og innflytelse. Kanskje ser en nå at pendelen er på vei tilbake, i en søken etter større balanse? Nå har denne oppgaven forsøkt å si noe om hvordan utøverne opplever sin lovsangspraksis, men mye av definisjonsmakten for hvordan en lovsangspraksis vil se ut i fremtiden ligger hos publikum. Det er også ett av utøvernes hovedanliggende å «tjene» sitt publikum på en god måte. Her kan videre forskning undersøke hvor stor samstemmighet det er mellom utøvernes mål og motivasjon, og publikums erfaring. Hvordan opplever publikum bruken av ulike virkemidler og hva tenker de rundt musikkens funksjoner? Er de fornøyd med dagens forhold eller ser de også potensiale til forbedring og utvikling? En lovsangspraksis hvor alle parter er helt enige om mål og hensikt er kanskje en utopi, men et realistisk mål kan være at alle stemmer blir hørt og at alt blir forsøkt satt ord på med et språk som de fleste kan forstå.

Det jeg tror en kan si idag, med rimelig stor overbevisning, er at lovsangen og dens praksis er viktig for kristen ungdom, om de er utøvere eller deltakere i publikum. Når en lovsangspraksis fungerer på sitt beste kan den legge til rette for at ungdommene får erfare Gud og styrket troen sin. De kan utvikle sine kommunikasjonsferdigheter, styrke sin koordinasjon og bedre sin evne til samhandling gjennom kollektiv deltakelse. I fellesskapet får de oppleve sosial tilhørighet, utvikle empati og underholdes av musikken i samspill med hverandre (Kölsch, 2017, s.323 – 333). Gjennom sterke musikalske opplevelser kan ungdommene gis tilgang til verdifull eksistensiell erfaring, og deres identitet kan berikes med nytt innhold og mening. For at dette skal være en realitet må alle bidra, både utøvere og publikum. Det er et samspill, og det er et samarbeid. Jeg husker jeg ble overrasket og kanskje litt skeptisk første gang jeg hørte en påstand en av informantene kom med ganske tidlig i prosessen med denne oppgaven. Jeg var klar over at musikken hadde positive egenskaper, men var usikker på om jeg kunne si meg enig i det som ble påstått. Jeg gikk mot en mer reduksjonistisk holdning. Nå har jeg hørt ungdommenes egne opplevelser og erfaringer, sett hvor mye som skjer i deres lovsangspraksis gjennom samspillet med musikk, funksjoner,

virkemidler, Gud og mennesker, og vil påstå at denne studien og annen forskning innenfor tematikken gir grunnlag for å frimodig hevde at lovsang og lovsangspraksis har en viktig og verdifull plass hos mange ungdommer. Kanskje er jeg tilbøyelig til å tro på det jeg ble fortalt, at lovsangen faktisk kan helbrede? Det trenger ikke være mer mystisk enn at kroppen reagerer positivt på en musikalsk impuls, og samtidig kan det gi rom for det eksistensielle og uforklarlige. Jeg tror likevel der er en forutsetning jeg vil holde fast ved. Lovsangspraksisen må gjøres slik at den fungerer til det beste for ungdommene som står i den. Både utøvere og publikum. Da tror jeg den er tjent med at målene for musikk og ledelse ikke i for stor grad overlates til tilfeldigheter og det uutsigelige.

## Litteraturliste

- Aas, H. (1997). *Pinsebevegelsens sang og musikktradisjon* (Hovedoppgave). Oslo: UiO
- Benjamins, Laura (2021). Musicking as liturgical speech acts: An examination of contemporary worship music practices. *Studia Liturgica*, 51(2), 143-158.
- Bernard, R. (2009). Music making, transcendence, flow, and music education. *International Journal of Education & the Arts*, 10(14), (s.1-22)
- Campbell, P. S. (2010). *Songs in their heads: Music and its meaning in children's lives*. New York: Oxford University Press.
- Carr, D. (2008). Music, Spirituality, and Education. *Journal of Aesthetic Education*, 42(1), s.16-29.
- DeNora, Tia. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dissanayake, E. (2006). Ritual and ritualization: musical means of conveying and shaping emotion in humans and other animals. In Steven Brown and Ulrich Voglsten (Eds.), *Music and manipulation: on the social uses and social control of music* (s. 31–56). Oxford University Press.
- Dissanayake, E. (2009). Bodies swayed to music: The temporal arts as integral to ceremonial ritual. In S. Malloch & C. Trevarthen (Eds.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (s. 533–544). Oxford University Press.
- Eriksson, Anitha (1996). *Lovsyng Herren i de frommes forsamling* (Masteroppgave). Oslo: Institutt for musikk og teater.
- Eriksson, Anna. Fleischer, Rasmus. Johansson, Anna. Snickars, Pelle. Vonderau, Patrick. (2019). *Spotify takedown: inside the black box of streaming music*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Juslin, P.N & Sloboda J.A. (2001). *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: Oxford University Press
- Kaufman, T. S. (2008). Bærekraftig lovsang? : Om lovsangen i den kristne ungdomskulturen som et uttrykk for kristen spiritualitet. *Halvårsskrift for praktisk teologi*, 2, s.15-26.

- Lokalisert på <https://mfopen.mf.no/mf-xmlui/bitstream/handle/11250/160902/HPT-2-2008.Kaufman.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kaufman, T. S. (2009). Synger Pappas pris. Om lovsang. *Strek*. 3(09), s.36-43.
- Kulturskolerådet. (2021). *Rammeplan: Fagplan i musikk*. Lokalisert på <https://www.kulturskoleradet.no/rammeplanseksjonen/rammeplanen#musikklaering-smal>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3.utg). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kölsch, S. (2019). *Good Vibrations: Heilen mit der Kraft der Musik*. Berlin: Ullstein Verlag.
- Lim, S.H. & Ruth, L. (2017). *Lovin`on Jesus: A consise history of contemporary worship*. Nashville: Abingdon Press
- Luther, M. (1982). *Verker i utvalg*. Oslo: Gyldendal. (s.45) Lokalisert på [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2007071104083](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2007071104083)
- Løvland, A. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet Viden om læsning*. 07(10), s.1-5. Lokalisert på <https://videnomlaesning.dk/tidsskrift/tidsskrift-nr7-multimodalitet/>
- Merriam, Alan P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Nettl, B. (1964). *Theory and method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press.
- Nettl, B. (1983). *The study of ethnomusicology*. Chicago: University of Illinois.
- Nekola, Anna & Wagner, Tom. (2015). *Congregational music-making and community in a mediated age*. London: Routledge.
- Næss, H. E. & Pettersen, L. (2017). *Metodebok for kreative fag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (1979). *Musikkpedagogisk teori*. Oslo: Norsk Musikforlag AS.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og Identitet* (2.utg.) Oslo: Universitetsforlaget. (304 s.)
- Skullerud, M. (2016). *Fellessang på Musikklinja. Sangens funksjoner I et ungdomsmiljø*. (Masteroppgave). Hamar: Høgskolen I Hedmark, LUNA.
- Skulstad, Svein (2016). *Musikk som «art» eller bare lovsang?* (Masteroppgave). Oslo: Teologiske menighetsfakultet. Lokalisert på <https://mfopen.mf.no/mf-xmlui/handle/11250/2402600>
- Smith, S.P. (2011). *I see a generation. Ungdom, lovsang og læring*. (Masteroppgave). Oslo: Teologiske menighetsfakultet. Lokalisert på <https://docplayer.me/35682559-Det->



teologiske-menighetsfakultet-masteroppgave-i-kirkelig-undervisning-i-see-a-generation-ungdom-lovsang-og-laering.html

Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hannover: University Press of New England.

Small, C. (1999). Musicking: The meanings of performing and listening. A lecture. *Music Education Research*, 1(1), s.9-22.

Statistisk sentralbyrå. (2021, 7.september). Trus- og livssynssamfunn utanfor den norske kyrkja. Lokalisert på <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/religion-og-livssyn/statistikk/trus-og-livssynssamfunn-utanfor-den-norske-kyrkja>

Solvang, O. (2019). *Rytmer rett i hjertet – en beretning om den kristne populærmusikken i Norge*. Falck Forlag AS.

Tessem, L.B. & Mellingsæter, H. (2016, 23.mars) Hvordan vil du beskrive ditt forhold til religion? *Aftenposten*. Lokalisert på <https://www.aftenposten.no/norge/i/3jJb9/flertallet-av-kirkemedlemmene-er-ikke-kristne>

Tjora, Aksel (2021). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (4.utg). Gyldendal Norsk Forlag AS.

Utdanningsdirektoratet. (2021a). *Læreplan i musikk* (MUS1-02). Lokalisert på <https://www.udir.no/lk20/mus01-02/om-faget/kjerneelementer>

Utdanningsdirektoratet. (2021b). *Læreplan i instruksjon og ledelse* (MUS07-02). Hentet fra: <https://www.udir.no/lk20/mus07-02/kompetansemaal-og-vurdering/kv568>

Varkøy, Ø. (2003). *Musikk – strategi og lykke*. Oslo: J.W Cappelens Forlag AS.

Varkøy, Ø. (2017). *Musikk – dannelse og eksistens*. Oslo: Cappelen Damm AS.

Varkøy, Ø. & Guldbrandsen, E. E. (2007). *Musikk og mysterium* (2.opplag). Oslo: J.W Cappelens Forlag AS.

Wennerberg, A.K. (2006). *Den musiske menighet* (Hovedoppgave). Oslo: UiO.

Østerberg, D. & Bjørnerem, R.T. (2017). *Musikkfeltet – En innføring i musikk sosiologi*. Oslo: Cappelen Damm AS.

Way, Lyndon C.S. & McKerrell, S. (2017). *Music as Multimodal discourse: Semiotics, Power and Protest*. Bloomsbury Advances in Semiotics.

Wilhelmsen, T. (2009). *Oops!... jeg tilba igjen – Inni en lovsangers sinn*. Norge. IMI productions.

# Vedlegg

## Vedlegg 1: NSD – godkjenning

# NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

## Vurdering

### Referansenummer

575319

### Prosjekttittel

Virkemidler i Lovsang

### Behandlingsansvarlig institusjon

Høgskolen i Innlandet / Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk / Institutt for humanistiske fag

### Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Camilla Kvaal, camilla.kvaal@inn.no, tlf: 4790098626

### Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

### Kontaktinformasjon, student

Erlend Peter Valkvæ, erlendpeter@gmail.com, tlf: 98480655

### Prosjektperiode

31.05.2021 - 31.05.2022

### Vurdering (2)

#### 26.08.2021 - Vurdert

---

NSD har vurdert endringen registrert 26.08.2021

Vi har nå registrert 31.05.2021 som ny slutt dato for behandling av personopplysninger. Vi gjør oppmerksom på at ytterligere forlengelse ikke kan påregnes uten at utvalget informeres om forlengelsen.

NSD vil følge opp ved ny planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til videre med prosjektet!

#### 18.02.2021 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet 18.02.2021 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

#### MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde:

[https://nsd.no/personvernombud/meld\\_prosjekt/meld\\_endringer.html](https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html)

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

#### TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige personopplysninger og særlige kategorier av personopplysninger om religion frem til 30.11.2021

#### LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse, som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake.

For alminnelige og særlige kategorier av personopplysninger vil lovlig grunnlag for behandlingen være de registrertes samtykke, jf. henholdsvis, personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), og personvernforordningen art. 6 nr. 1 a) jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

#### PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen:

- om lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet

lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet.

#### DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

#### FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32).

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må prosjektansvarlig følge interne retningslinjer/rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

#### OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Kajsa Amundsen  
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

## **Vil du delta i forskningsprosjektet**

### **«Lovsang og virkemidler»**

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å se nærmere på ulike virkemidler i lovsangstjenesten blant kristne i Norge. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

Formålet er å se nærmere på hvilke virkemidler som tas i bruk i lovsang rundt om i ulike settinger hvor lovsang praktiseres. Spørsmål av interesse kan være: Finnes det en sammenheng mellom virkemidler og kompetanse og erfaring? Hvor stor bevissthet er knyttet til bruken av ulike virkemidler? Sammenheng mellom bruken av virkemidler og måloppnåelse.

Denne studien skal gjøres i forbindelse med et masterprosjekt og opplysningene som samles inn skal først og fremst brukes til dette prosjektet.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Høyskolen Innlandet er ansvarlig for prosjektet.

#### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Utvalget er trukket ut blant studenter ved en folkehøyskole i Norge. Dette fordi utvalget her representerer riktig aldersgruppe og gir en tilfredsstillende representasjon fra ulike deler av landet. 5 – 8 personer blir spurt om å være med

#### **Hva innebærer det for deg å delta?**

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at deltar i et intervju hvor du får spørsmålene på forhånd med mulighet til å forberede deg på forhånd. Intervjuet vil ta rundt 30 minutter og vil foregå ved personoppmøte.

I tillegg til intervju vil jeg også foreta en observasjon av noen øvelser, forberedelser og utøvelser av lovsang. Informasjonen registreres elektronisk ved bruk av lydopptak og nedskrivning på laptop.

#### **Det er frivillig å delta**

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg. Dette vil selvfølgelig ikke påvirke hverken ditt forhold til skolen, eller ditt forhold til meg som lærer.

#### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Det er kun meg selv og min veileder ved Høyskolen Innlandet som har tilgang til innsamlet informasjon. Personopplysningene lagres kryptert på en server hvor navn og kontaktopplysninger erstattes med en kode og oppbevares adskilt fra annen innsamlet data.

Du som deltaker vil ikke kunne gjenkjennes i noen publikasjon

#### **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er før utgangen av 2021. Personopplysninger vil da anonymiseres og opptak slettes.

#### **Dine rettigheter**

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet personopplysninger om deg
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

#### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Høyskolen Innlandet har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

#### **Hvor kan jeg finne ut mer?**

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

*Høyskolen Innlandet, avd. Hamar ved Camilla Kvaal og Erlend Peter Valkvæ.*  
[camilla.kvaal@inn.no](mailto:camilla.kvaal@inn.no) og [erlendpeter@icloud.no](mailto:erlendpeter@icloud.no)

Vårt personvernombud: [sett inn navn og kontaktopplysninger til personvernombudet hos behandlingsansvarlig institusjon]

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost ([personverntjenester@nsd.no](mailto:personverntjenester@nsd.no)) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Camilla Kvaal  
Veileder

Erlend Peter Valkvæ  
Student

---

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Lovsang og virkemidler* og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i *intervju*
- å delta i *observasjonsstudie*

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

## Vedlegg 3: Intervjuguide

### INTERVJUGUIDE

Om prosjektet:

Masterstudie som ønsker å se nærmere på lovsangstjenesten blant ungdom i kirke og menighetsliv i Norge. I korte trekk ønsker jeg å finne ut av ulike virkemidler som benyttes i lovsangen og om det er noen sammenheng mellom hvilke virkemidler som brukes og ungdommers musikalske bakgrunn og erfaring med hovedfokus på aktiviteter og virke i kirke- og menighetsliv. Jeg understreker at studien er frivillig og at du når som helst kan trekke deg fra prosjektet. Alle data blir anonymiserte og jeg vil ikke bruke navn på noen av mine informanter hvis det er blir aktuelt å bruke sitater i skriftlige henvisninger.

Utdeling av informasjonsskriv, underskrift med samtykke.

Bakgrunnsopplysninger om informant:

Alder, kjønn, skole og studieretning, menighetstilhørighet?

1. Relasjon
  - Hvordan vil du beskrive din egen musikalske bakgrunn?
  - Kan du fortelle litt om ditt første møte med lovsang, hva, hvor og hvordan?
  - Har du vært aktivt engasjert i en lovsangstjeneste? Rolle, instrument, varighet
  - Har du mottatt noen form for opplæring, veiledning eller oppfølging innenfor lovsang og lovsangstjeneste? På hvilken måte foregikk dette?
  - Kan du si litt om hvilke fordeler og ulemper en slik opplæring, veiledning og oppfølging kan ha, og litt om hva som kan være konsekvensene?
  - Kan du beskrive ditt forhold til lovsang slik det er i dag? Fritid / Jobb / Frivillig
2. Kunnskap / Teori
  - Hva er lovsang?
  - Har lovsang noen typiske kjennetegn og egenart slik du ser det?
  - Finnes det annen type lovsang enn det du nettopp nå beskrev?
  - Kan du peke på likheter og ulikheter mellom lovsang og annen musikk?
  - Hva kan være musikalske virkemidler i lovsang?
  - Hva kan være ikke-musikalske virkemidler i lovsang?
  - Hva er viktig å få frem gjennom lovsangen?
  - Kan du si litt rundt betydningen av tekst og innhold?
  - Hvordan ser du på betydningen av musikken, det instrumentale, sound og lydbildet?
3. Forberedelser
  - Hva er viktig å tenke på når en som lovsangsansvarlig skal velge låter til en lovsangssession? – Nevn gjerne alt du kommer på.
  - Hvordan opplever dere at tekst / ord / vokal får prioritet under lovsangsøvelser?
  - Hvordan opplever dere at det instrumentale og band får prioritet under lovsangsøvelser?
  - Hva er sannsynlige naturlige begrensninger en må forholde seg til når en setter sammen et lovsangsteam starter med øvelser og forberedelser?



- Hvis du ikke hadde noen begrensninger og kunne ønske deg akkurat hva du ville, hva ville det vært?

#### 4. Utøvelse / Praksis

- Hvor viktig er tekst og budskap og hva er grunner til det?
- Hvilken rolle har det instrumentale, akkorder og melodi, solospill etc. og hva kan det eventuelt tilføre, eller ta bort?
- Hva kjennetegner en dyktig lovsangsleder, etter din mening?
- Kan du nevne noen «triks» som ofte fungerer, og hvorfor du tror de gjør nettopp det?
- Hvilke feller kan man gå i, og blir helt feil slik du ser det, når en leder lovsang, som leder, vokalister, band?
- Beskriv hva som er med å påvirke forsamlingen som deltar i lovsangen, og hvordan dette påvirker.
- Kan du si litt om hvilken rolle du tenker Gud og det åndelige har under lovsangen?

TAKK!