

Håkon Bjerkaas

Moderne lovsangsmusikk og Hillsong: Globale og lokale perspektiver i Norge

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Olaolu Lawal

Juni 2022

Håkon Bjerkaas

Moderne lovsangsmusikk og Hillsong: Globale og lokale perspektiver i Norge

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Olaolu Lawal
Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Forord

«Herren er god, evig er hans miskunn,

hans trofasthet varer fra slekt til slekt.»

Salme 100, vers 5

Først og fremst vil jeg takke Gud for muligheten jeg har fått til å skrive denne oppgaven og forstå hvordan vi som kristne velger den musikken vi velger for å lovprise Ham. Gud er god, og hans miskunn varer til evig tid!

I also want to thank my fantastic supervisor Olaolu Lawal for his incredible assistance in my writing process. This would not have happened if it wasn't for Olaolus extraordinary ability and willingness to follow every step of the way, at times crunching on this thesis for hours with me. I'll be forever grateful for your supervising, help, and optimism. God bless!

Tusen takk til min livspartner og bestevenn Sara, som har oppmuntret meg hele veien og stått på i forbønn og gode ord for meg. Jeg er så glad for at jeg kan stole på deg og din oppmuntring, selv i de tøffeste tidspunktene. Takk for din tålmodighet og kjærlighet. Du er virkelig den beste, og essensen av en Ordspråkene 31 kvinne!

Takk til familien min, mamma og pappa som har stått på i oppmuntring, trøst og støtte. Takk for at dere lot meg gå musikklinjen på Heggen VGS, som ledet til hele denne graden. Takk for at dere har støttet meg hele veien i min oppvekst og i mine musikalske utforskninger. Og takk for det trygge hjemmet dere har skapt med Jesus som sjef, som jeg har fått min styrke i fra.

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg moderne lovsangsmusikk og en definering av hva moderne lovsangsmusikk er, samt hva det ikke er, gjennom litteraturstudie og bruk av en selvreflekterende autoetnografisk stemme. Oppgaven går inn på moderne lovsangsmusikk sin historie og utvikling fra sin begynnelse på 60-tallet frem til i dag, og sammenligner det med Contemporary Christian Musics utvikling. For å forsøke å forstå moderne lovsangsmusikk som sjanger bedre, tar oppgaven for seg et case study av Hillsongs utvikling og stil, og måten globalisering og glocalisering har påvirket Hillsong til å bli det verdensomspennende brandet det er i dag. Oppgaven ser også på hvordan Hillsong har påvirket Norge og Skandinavia, hvor jeg som forfatter av oppgaven deler mine erfaringer som deltaker i lovsangskulturen. Til slutt anbefales det å fortsette å utforske hva moderne lovsangsmusikk er, på grunn av den knapp musikkvitenskapelige forskningen på sjangeren.

Abstract

This thesis deals with modern worship music and a definition of what modern worship music is, as well as what it is not, through literature study and the use of a self-reflective autoethnographic voice. The thesis deals with the history and development of modern worship music from its beginning in the 1960's until today and compares it with the development of Contemporary Christian Music. To try to understand modern worship music as a genre better, the thesis deals with a case study of Hillsong's development and style, and the way globalization and glocalization have influenced Hillsong to become the worldwide brand it is today. The thesis also looks at how Hillsong has influenced modern worship music in Norway and Scandinavia, where I as the author of the thesis share my experiences as a participant in the culture surrounding the genre. Finally, it is recommendation for there to be a continued investigation of what modern worship music is in Norway, due to the scarcity of musicological research on the genre.

Innhold

Forord.....	i
Sammendrag	ii
Abstract	ii
1 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn/Narrativ	1
1.2 Problemstilling.....	3
1.3 Begrepsdefinisjoner	3
1.4 Oppbygning av oppgaven.....	5
2 Metode.....	7
3 Del A.....	9
3.1 Definerings av moderne lovsangsmusikk	9
3.1.1 Likheter og forskjeller mellom CCM og moderne lovsangsmusikk	9
3.1.2 Definisjoner av CCM og moderne lovsangsmusikk	14
3.2 Case studie av Hillsongs utvikling til globalt fenomen.....	15
3.2.1 Hillsong	15
3.2.2 Globalisering	16
3.2.3 Glokalisering	21
3.2.4 Hillsong og glokalisering	22
3.2.5 Oppsummering	23
4 Del B.....	24
4.1 Uttrykk av moderne lovsangsmusikk i Norge, og Hillsongs påvirkning av den.....	24
4.1.1 Uttalelser om moderne lovsangsmusikk i Norge	26
Konklusjon	28
4.1.2 Forslag til fremtidige perspektiver	29
5 Bibliografi.....	31

1 Innledning

1.1 Bakgrunn/Narrativ

Tro og musikk er de to viktigste tingene jeg har vokst opp med. Med påvirkning fra mine foreldre har disse to elementene bestandig vært å finne en eller annen plass i løpet av min oppvekst, i større eller mindre grad. Noen ganger har musikk vært min første tilflukt, mens andre ganger har min kristne tro vært der jeg har funnet inspirasjon, fred og selvtillit. Bønn og musikk fant ofte sted i stuen vår på onsdagskveldene, og det var ikke sjeldent at et dusin mennesker pakket seg inn i sofakroken vår for å dele troen sin, alt fra historier om hvordan Gud har påvirket hverdagen deres i det siste, bønnesvar og bibelvers, til lovsang (musikk komponert og spilt for å ære Gud) og takk til Gud.

Jeg hadde min musikalske begynnelse i et evangelisk kristent ungdomsarbeid der jeg ble keyboardist i lovsangsteamet. Der fikk jeg utøvd mine musikalske ferdigheter som jeg fikk gjennom kulturskolen. Utallige timer er blitt brukt på sanger av David André Østby, Impuls og Bethel Music, og mange kvelder har gått til å både øve, fremføre musikk og lede forsamlinger i kollektiv sang for å ære Gud gjennom låter komponert av de nevnte artistene. Når man går i en evangelisk kirke er det ikke uvanlig at musikken ikke bare er på scenen, men også på gruppekvelder i hjemmet, i kaféen etter gudstjenesten, eller når jeg er for meg selv og trenger å føle meg nærmere Gud. Det har på en måte blitt et slags gjennomgående lydspor i livet mitt, og det virker som at det stemmer for majoriteten av evangeliske kristne i Norge.

Men, som både musikkelsker og kristen, er det vanskelig å ikke kjenne på en slags skyldfølelse når moderne lovsangsmusikk¹ ikke er det jeg vil høre på. Og jeg må innrømme at sjangeren kanskje ikke er det som klør meg mest i øret. Som regel er det Kendrick Lamar, Keith Jarrett og Kanye West² som kaller på meg når jeg ønsker å koble av og lytte til musikk.

¹ Begrepet *moderne lovsangsmusikk* blir forklart og definert senere i teksten. Begreper som «lovsang» og «lovsangsmusikk», i tillegg til engelske «worship» og «worship music» er synonymt med *moderne lovsangsmusikk*, og blir brukt om hverandre.

² Alle disse artistene har hatt elementer av kristen tro i sin musikk. Kendrick Lamar bruker kristen tematikk, og har vært åpen i media om sin kristne tro. (Se: Ugwu, R. (2015, 3. februar 2015). *The Radical Christianity of Kendrick Lamar*. BuzzFeed. Hentet 15. mai fra <https://www.buzzfeed.com/reggieugwu/the-radical-christianity-of-kendrick->

Og selv om alle disse kanskje har en kristen bakgrunn som i større eller mindre grad kommer til syne, er det ikke derfor jeg velger å høre på dem.³ Sjangeren moderne lovsangsmusikk i forhold, kan etter min mening virke kjedelig, ensformig og uinspirert. Jeg får inntrykket av at det er lite variasjon innenfor sjangeren: Akkordprogresjonene i moderne lovsangsmusikk-repertoaret varierer lite, besetningen er ofte begrenset til gitar, bass, trommer, piano, vokal (og av og til synthesizere som klangteppe), og formen på låtene kan fort bli forutsigbar. Jeg opplever det som om det har blitt en standard-mal for hvordan lovsangsmusikk skal være, og at det skal veldig mye til for å bryte ut av denne malen, eller bruke låter som utfordrer disse konvensjonene.

Jeg oppfatter også at jeg ikke er alene om disse tankene. Flere av mine felles kirkegjengere har antydning at lovsang er ikke det de hører på til vanlig, til tross for deres kristne livsstil. Andre sjangere virker ofte å få førsteprioritet når det er snakk om hva den enkelte helst vil høre på i hverdagen. Jeg oppfatter det som at det er et slags skille mellom hva hver enkelt helst hører på utenfor kirkeforsamlingen, og musikken de blir møtt med innenfor kirkeveggene i evangeliske menigheter.

Det er såklart andre former for kristen musikk som også er brukt i evangeliske kristne forsamlinger, deriblant salmer og koraler, men de siste årene virker det som at moderne lovsangsmusikk har endt opp med å bli den mest brukte sjangeren på gudstjenestene.

Dette gjorde at jeg fikk lyst til å undersøke tematikken i et akademisk søkelys. Først ønsket jeg å kartlegge utviklingen og bruken av moderne lovsangsmusikk i Norge, og undersøke om noe har endret seg siden moderne lovsangsmusikk kom til landet, og i så fall hvordan det har endret seg. Det viste seg tidlig i arbeidet at dette kunne bli vanskelig i en litteraturstudie, ettersom det ikke finnes nok fagstoff om moderne lovsangsmusikk i Norge, som i seg selv er et viktig element av denne oppgaven som jeg tar opp senere.

lamar#.ndB60reV2j). Keith Jarrett har vokst opp i den kristne trosretningen «Christian Science» (Se: Chinen, N. (2020, 21. oktober 2020). *Keith Jarrett Confronts a Future Without the Piano*. New York Times. Hentet 15. mai fra <https://www.nytimes.com/2020/10/21/arts/music/keith-jarrett-piano.html>) Kanye West har lenge i sin karriere tatt opp sin kristne tro i musikken sin (Så tidlig som «Jesus Walks» på sitt første studioalbum *The College Dropout* (2004), til hans mer radikale dedikasjon til Gud med albumet *Jesus is King* (2019), men også utenfor musikken med å arrangere gudstjenester med koret Sunday Service Choir.

1.2 Problemstilling

Først tar oppgaven for seg et kritisk blikk på å definere og kontekstualisere sjangeren moderne lovsangsmusikk fra et bredere og globalt perspektiv som en grunnmur for å kartlegge og forstå uttrykket av moderne lovsangsmusikk fra en lokal, norsk kontekst.

Spørsmålet som kommer opp da er: «Hvordan definerer og kontekstualiserer vi moderne lovsangsmusikk?»

I et forsøk på å finne ut hvilke faktorer som har påvirket moderne lovsang i Norge i et lokalt perspektiv, har jeg gjennom litteraturen funnet den viktige faktoren som er brandet⁴ Hillsong. Hillsong er sagt til å ha en enorm innflytelse på moderne lovsangsmusikk i en global kontekst, ettersom sangene skrevet i den australske megakirken⁵ er brukt verden rundt, også i Norge.

På bakgrunn av dette spør jeg to oppfølgerspørsmål:

«Hvordan har Hillsong utviklet seg til å bli et globalt fenomen?» and

«Hvordan har den globale brandet «Hillsong» påvirket moderne lovsangsmusikk i Norge?».

1.3 Begrepsdefinisjoner

For å avgrense oppgaven videre, skal jeg definere ulike begreper som blir viktig videre i oppgaven i forhold til moderne lovsangsmusikk. Disse begrepene er: *moderne lovsangsmusikk*, *evangelisk*, *karismatisk* og *Contemporary Christian Music*.

1.3.1.1 Begrepsdefinisjon og oversettelse av *moderne lovsangsmusikk*

På engelsk er det mange og varierte begreper for samme sjangeren: «Contemporary Worship Music», «Praise and Worship Music», «Worship Music» og «Chorus music» med flere.

Michael A. Tapper presiserer i at disse begrepene er noe upresise ettersom de bruker både «contemporary» og «worship», som kan romme så mangt, men peker til forsker på musikk i

⁴ For å ikke forveksle begrepsbruken med det norske ordet «varemerke», vil jeg benytte begrepet «brand» som defineres som et uttrykk om den oppfatningen eller meningen beslutningstakere eller konsumenter har om et produkt eller en tjeneste. Selfors, S. E. & Pihl, R. (2019, 19. desember). brand (varemerke). I *Store Norske Leksikon*. Hentet 10. juni 2022 fra https://snl.no/brand_-_varemerke

⁵ Dette begrepet defineres på neste side.

kristne forsamlinger Dr. Monique Ingalls sitt bruk av «Contemporary worship music», som også flere andre akademikere innenfor samme felt har benyttet, og mener at det er tydelig når man forklarer hva begrepet faktisk betyr.⁶

Jeg har i denne oppgaven valgt å oversette begrepet «Contemporary worship music» til «moderne lovsangsmusikk». Jeg velger bruke «moderne» istedenfor «samtid» eller «kontemporær» for å påpeke at det ikke er en referanse til samtidsmusikk, men dreier seg om en sjanger som er oppstått i «moderne tid», som i denne konteksten er fra 60-tallet og til dags dato. Jeg velger også å bruke ordet «lovsang» som tilsvarende til «worship» som etter egen erfaring er aktivt i bruk i norske kirkesamfunn for å beskrive sjangeren av musikk som regel brukt i frikirkelige samfunn. Det blir ikke å referere til lignende sjangre i noen annen religiøs retning enn protestantisk kristendom, og heller ikke til kirkemusikk (som regel forbundet med Den norske kirkes praksis med salmer, koraler mm.). Det siste leddet «musikk» er for å spesifisere at det ikke kun dreier seg om sangen i lovsang, men helheten av sjangeren som også inkluderer det instrumentale.

1.3.1.2 Begrepsdefinisjon evangelisk

«Evangelisk»: kirker med evangeliet (Jesu lære) som trosgrunnlag. Regnes som det samme som protestantisk. I samme tråd vil begrepet *evangelisk forsamling* i norsk kontekst dekke alle forsamlinger i Norge som regnes som protestantisk, også i og utenfor Den norske kirke.⁷ I kontekst av denne oppgaven blir det viktig å påpeke at verken begrepet eller oppgaven ikke inkluderer katolske og ortodokse, eller andre ikke-evangeliske forsamlinger.

1.3.1.3 Begrepsdefinisjon karismatisk

Begrepet «karismatisk» (fra gresk: *kharisma*) er her (og i resten av oppgaven) brukt i teologisk sammenheng, som beskriver kristne individer eller forsamlinger innenfor den *karismatiske veknelsen* der teologien vektlegger nådegaver (bla. tungetale, profeti, helbredelse ved bønn) og Den hellige ånd (også inkludert dåp i Den hellige ånd).⁸ I Norge er forsamlinger knyttet til pinsebevegelsen som regel karismatiske.

⁶ A. Tapper, M. (2017). *Canadian Pentecostals, the Trinity, and Contemporary Worship Music: The Things We Sing*. Boston: BRILL.

⁷ Rasmussen, T. (2020, 21. juli). evangelisk. I *Store Norske Leksikon*. Hentet 10. mai 2022 fra <https://snl.no/.versionview/1213214>

⁸ karismatisk. (2021, 7. november). I C. Nilstun (Red.), *ibid.* *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/karismatisk>

1.3.1.4 Begrepsdefinisjon megakirke

Megakirke (oversatt fra engelsk *megachurch*): referer til protestantiske kristne forsamlinger med et vedvarende besøkstall på 2000 personer eller mer i uken på gudstjenesten(e), inkludert alle voksne og barn på alle plassene gudstjenestene tar finner sted.⁹

1.3.1.5 Begrepsdefinisjon Contemporary Christian music

Contemporary Christian music (som regel forkortet til CCM) begrepet er ikke synonymt med moderne lovsangsmusikk, men er et paraplybegrep for hele den kristne musikkbransjen. Det må altså ikke forveksles moderne lovsangsmusikk, som er sin egen sjanger innenfor CCM. Vi blir å definere dette begrepet og hva det rommer nøyere i kapittel 3.

1.4 Oppbygning av oppgaven

Jeg velger å dele denne oppgaven inn i 2 hoveddeler. Disse delene har jeg gitt navnene «Del A» og «Del B».

Del A omfatter:

1. Et forsøk på å definere hva moderne lovsangsmusikk er ut ifra litterære kilder som omtaler sjangeren. Kildene jeg bruker er disse:
 - Howard og Streck (1999)
 - Ingalls (2017)
 - A. Tapper (2017)
2. Et dypdykk i Hillsong Church sin utvikling fra sin begynnelse i 1983 og hvordan det er blitt et globalt fenomen. Dette er kildene jeg bruker i denne delen:
 - Riches og Wagner (2012)
 - Steger (2013)
 - Wagner (2014)
 - A. Tapper (2017)

⁹ *The definition of a Megachurch*. Hartford Institute for Religion Research. Hentet 2. mai fra <http://hrr.hartsem.edu/megachurch/definition.html>

Del B omfatter:

Å bruke det vi har lært i Del A i et forsøk på å se hvordan dette har påvirket moderne lovsangsmusikk og -kultur i Norge. Kildene jeg bruker her er begrenset til intervju og artikler fra artister og brukere av moderne lovsangsmusikk, i tillegg trekke inn akademiske kilder som:

- A. Tapper (2017)
- Evans (2015)

I tillegg legger jeg til mine egne erfaringer i en selvreflekterende autoetnografisk stemme, ettersom jeg selv er en del av kulturen rundt moderne lovsangsmusikk.

2 Metode

Metoden jeg har valgt for denne oppgaven er litteraturstudie. Et litteraturstudie er en omfattende granskning og tolkning av litteratur som omhandler et spesifikt tema.¹⁰ Dette gjør jeg for å svare på problemstillingen gjennom å utforske andre sitt arbeid på samme fagfelt. Tekstene har jeg funnet gjennom å bruke bibliotekbasen Oria. Jeg har hovedsakelig gått for artikler som er av musikkvitenskapelig art, og jeg har prøvd å unngå artikler som i hovedsak angår teologi, ettersom det ikke er mitt fagfelt. Materialet er valgt ut i forhold til relevans til problemstillingen, samtidig som de også åpner opp for synspunkt og forskning som jeg ikke var klar over fra før. Jeg søkte først etter artikler som inneholdt «CCM» og «Contemporary Christian Music», ettersom det var disse begrepene på engelsk som var blitt kjent for meg på forhånd. Jeg skjønnte etter hvert at jeg i hovedsak ønsket å skrive om «Christian/Contemporary Worship Music» («CWM»), som omhandler det jeg har valgt å oversette til «moderne lovsangmusikk» (som forklart tidligere i teksten). Jeg merket meg at de samme forskerne gikk igjen, som kanskje viser at moderne lovsangsmusikk ikke har blitt forsket på i like stor grad som andre sjangere innenfor musikkvitenskap. Dette ble veldig tydelig når jeg tilsynelatende ikke fant norske kilder til oppgaven annet enn intervjuer og magasinartikler. Jeg klarte ikke å finne lærebøker eller utelukkende sjangerbeskrivende kilder på moderne lovsangsmusikk, men har måttet plukke deler av ulike kilder for å skape et helhetlig bilde som svarer på problemstillingen.

Kildene jeg har valgt viser ulike sider ved moderne lovsangsmusikk som i stor grad blir nyttig når man skal definere hva moderne lovsangsmusikk er. Kildene bidrar også med viktige analyser og synspunkt rundt Hillsong og dens utvikling, som flere forskere viser til i sin forskning rundt moderne lovsangsmusikk.

Dr. Monique Ingalls har blitt en av hoved-akademikerne når det kommer til moderne lovsangsmusikk, og hun nevnes i flere kilder av andre akademikere i samme område.

Artikkelen hennes *Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular*

¹⁰ Kunnskapsbasen, N. (2007). *Ordliste for oppgaveskriving - Kunnskapsbasen - NTNU*. Hentet 13. juni fra <https://i.ntnu.no/wiki/-/wiki/Norsk/Ordliste+for+oppgaveskriving>

Musical Borrowings har blitt nyttig for å kunne forstå utviklingen av moderne lovsangsmusikk som sjanger gjennom estetikk og stil, som vi blir å se på senere i teksten.

Kilden av Jay Howard, *Apostles of Rock* har også vært nevnt i flere kilder i hans beskrivelser av CCM, som er nyttig for å beskrive hele den kristne musikkbransjen.¹¹ Dette blir i å se på senere i teksten.

Litteraturen er altså viktig for å komme til bunns i problemstillingen jeg har valgt. I neste del skal jeg forsøke å definere hva moderne lovsangsmusikk er gjennom å se på utviklingen av både CCM og moderne lovsangsmusikk i et historisk perspektiv.

Jeg anerkjenner at denne oppgaven startet som et personlig spørsmål og refleksjon som stammer fra at jeg er en deltaker av kulturen jeg skriver om. Det har startet med mine egne subjektive meninger rundt sjangeren vi skal snakke om, og kunne derfor på mange måter funket som en etnografisk¹² studie med autoetnografiske perspektiver.¹³ Dessverre var dette ikke mulig å få gjennomført den etnografiske studie i den gitte tidsrammen. Men, som en del av kulturen blir jeg å fremdeles å dele mine erfaringer med en autoetnografisk stemme.¹⁴

¹¹ Howard, J. R. & Streck, J. M. (1999). *Apostles of Rock: The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington: University Press of Kentucky.

¹² Et etnografisk studie omhandler forskning og skriving om grupper av mennesker ved å systematisk observering og deltakelse (i større eller mindre grad) i livene til de man forsker på. Madden, R. (2017). *Being Ethnographic* (2. utg.). SAGE Publications.

¹³ Jones, S. H., Adams, T. & Ellis, C. (2016). Introduction: Coming to know autoethnography as more than a method. I *Handbook of autoethnography* (s. 17-48). Routledge.

¹⁴ Ibid.

3 Del A

3.1 Definerings av moderne lovsangsmusikk

Når det kommer til defineringen av moderne lovsangsmusikk er det ikke nok å bare se på ett begrep, ettersom flere begrep har historisk sett blitt brukt for å omtale den. For å forsøke å avklare hvilket begrep som bruke når, skal vi se på karakteristikkene til to begreper knyttet til moderne lovsangsmusikk. På engelsk blir ofte begrepene «Christian Contemporary music» (fra nå av referert til som «CCM») og «Contemporary worship music» forvekslet til å bety samme ting. Dette er lett forståelig, ettersom begge dreier seg om musikk produsert for og markedsført til kristne forbrukere i større eller mindre grad. Sjangerne slik vi blir å se på dem oppstod tilsynelatende også rundt samme tid og rundt de samme type forsamlingene, men formålet for dem har etter hvert vist seg å være ulike. Vi skal nå se på begge sjangrene, deres likheter og ulikheter, deres historiske opphav og bruksområde, og til slutt prøve å definere konkret hva moderne lovsangsmusikk er.

3.1.1 Likheter og forskjeller mellom CCM og moderne lovsangsmusikk

CCM og moderne lovsangsmusikk har mange likheter som gjør at de kan forveksles. Den mest åpenbare er at begge som regel er produsert av kristne, og tilsynelatende *for* kristne. Historisk sett har det oppstått en del forvirring rundt hva slags rolle CCM egentlig har, og hvem det er for. Howard peker bla. på at 64% av all CCM solgt i 1994 var gjennom kristne bokforhandlere, noe som muligens peker på at majoriteten av CCM lyttere er kristne. Men, de resterende 46% var enten kjøpt i vanlige platebutikker eller sendt direkte i posten. Det er da altså en mulighet for at CCM har et marked som ikke består av kristne forbrukere.

3.1.1.1 Opphav og bruksområde til CCM og moderne lovsangsmusikk

I sin begynnelse i på 60-70-tallet var både moderne lovsangsmusikk og CCM et resultat av «the Jesus Movement», en bevegelse i USA som skjedde rundt samme tid som hippie-bevegelsen. I utseende og utfoldelse lignet «the Jesus Movement» hippie-bevegelsen i sin søken etter autentisitet og fellesskap, men de liberale tankegangene rundt sex, dop og New Age var byttet ut med konservative, bibeltro kristne som ønsket å distansere seg fra dette. I samsvar med en singer/songwriter oppsving som uttrykte seg gjennom country- og folkestetikk, ønsket disse kristne å ta inspirasjon fra populærmusikken for å gjøre budskapet

om Jesus mer kontemporær.¹⁵ Gjennom dette dukket begrepet «Jesus rock» opp, og ble en måte deltakerne i Jesus-bevegelsen kunne benytte for å formidle deres tro gjennom den populærmusikk. Dette skapte en endring i den kristne musikkverdenen: rock'n'roll, som på den tiden ofte ble møt med avsky av konservative kristne på grunn av den tilhørende kulturen gjennomsyret av alkohol, sex og dop, fikk plutselig et uttrykk som kunne fortelle noe om Jesus Kristus. I moderne lovsangsmusikk er artisten Keith Green regnet som en av de tidligste artistene til å introdusere moderne lovsangsmusikk inn i kirkesamfunn med sine egenskrevne låter som ofte var enkle i form.¹⁶ Låtskriveren Larry Norman, som regnes som CCM'ens far, forsvarer «Jesus-rocken» i låten sin «Why Should The Devil Have All The Good Music» (1972), og brukte bevisst sine låtskriver-evner til å ikke bare skape sanger om Jesus for andre kristne, men også til folk uten tro.¹⁷ CCM ble et medium som kunne nå både kristne og ikke-kristne. Dette er i kontrast til moderne lovsangsmusikk, der målgruppen stort sett er allerede kristne forbrukere. Robb Redman trekker frem at CCM som regel markedsføres til individet, i motsetning til moderne lovsang som markedsføres til kristne forsamlinger.¹⁸ CCM er som regel ikke skrevet for å kunne brukes som allsang i en kristen forsamling, men er heller et kunstnerisk uttrykk av tro som komponeres for å ivareta låtskriverens egen smak og evne, i motsetning til moderne lovsang: her må låtskriveren bestandig tenke på at en hel forsamling med varierende sangevner skal kunne delta, og må bry seg om både tempo, toneomfang og kompleksitet, mens en CCM-låtskriver som regel bare trenger å bry seg om sine egne evner for fremføring.

3.1.1.2 Tekst

Tekstinnholdet i både CCM og moderne lovsangsmusikk er viktig, fordi det som regel er her man skjønner at innholdet peker til hendelser og holdninger knyttet til Bibelen. Verken CCM eller moderne lovsangsmusikk er så sterkt knyttet til sitt lydmessige uttrykk at man lett kan trå utenfor sjangerens rammer ved å forkaste eller legge til stilmessige lydelementer. Men, hvis man har tekstinnhold som går imot Bibelens innhold (og evangelisk-kristen oppfatning av

¹⁵ Ingalls, M. M. (2017). Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings. *Liturgy (Washington)*, 32(1), 7-15.
<https://doi.org/10.1080/0458063X.2016.1229435>

¹⁶ A. Tapper, M. (2017). *Canadian Pentecostals, the Trinity, and Contemporary Worship Music: The Things We Sing*. Boston: BRILL.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Redman, R. (2002). *The great worship awakening : singing a new song in the postmodern church* (1st. utg.). Jossey-Bass.

dette innholdet), risikerer man å tråkke langt utenfor sjangergrensene som gjør CCM og moderne lovsang til det det er. Likevel har CCM også her større friheter enn det moderne lovsang har: CCM-artister kan være mye mer kreativ og tvetydig i det de skriver, ettersom de ikke trenger å bekymre seg for at teksten skal bli brukt for å legge ord i munnen på en hel forsamling: man trenger derfor ikke å være like nøye på hva man impliserer teologisk gjennom teksten man skriver, i motsetning til i moderne lovsang hvor teksten i de aller fleste tilfeller avgjør om det skal brukes i en forsamling eller ikke. Et eksempel på dette er låten «Reckless Love» (2017) av Cory Asbury: Låten er polariserende på grunn av ordet «reckless» (på norsk «hensynsløs» eller «uforsiktig») som et beskrivende ord for Guds kjærlighet til menneskene. Flere teologer har debattert rundt bruken av ordet, og mener at dette beskriver en risiko-takende gud som ikke vet utkommet, som står i motsetning til Guds allvitende karakter.¹⁹ Til tross for dette har lovsangen blitt meget populær i ulike forsamlinger, og står i skrivende stund på 29. plass på Top 100 i Christian Copyright Licensing International sin database.²⁰ Alvoret av moderne lovsangsmusikk og dens innhold er fremdeles tydelig: selv ett eneste ord kan hindre for at en ellers godt likt og brukende lovsang kommer i de forsamlingene som er ekstra nøye på hvordan man omtaler Gud og annet bibelsk innhold. Det er tross alt disse ordene som blir å havne i munnen på potensielt millionvis av kristne verden over, som alle skal adressere universets skaper. Det er klart at dette ansvaret muligens gir produsenter av moderne lovsangsmusikk temmelig høye skuldre.

3.1.1.3 Stil

Verken moderne lovsang eller CCM er i stor grad bundet fast av soniske trekk. Mange kan kanskje oppfatte moderne lovsangsmusikk som en homogen sjanger med lite stilistisk variasjon, men hun Monique Ingalls motstrider dette i sin utredning av den stilistiske

¹⁹ Jones, E. (2018, 27.05.2018). Is God's Love Reckless? Experts Disagree Over Popular Worship Song. *CBN News*. <https://www1.cbn.com/cbnnews/entertainment/2018/may/is-gods-love-reckless-experts-disagree-over-popular-worship-song>

²⁰ CCLI er en Copyright-tjeneste skapt for at kristne forsamlinger skal støtte låtskrivere hvis låter er brukt av forsamlingen. Dette gjøres via en betalt lisens til CCLI, i tillegg til dokumentering på hvilke sanger i CCLI sin database som blir brukt. På denne måten kan man finne ut hvor ofte en lovsang er brukt, og som gir oss den nyttige top 100 listen over mest brukte lovsanger i ulike områder. Christian Copyright Licensing International (CCLI). (2022a, 31.05.2022). *CCLI Top 100® | Chords, Lyrics and Sheet Music | SongSelect®*. SongSelect®. Hentet 02.06.2022 fra <https://songselect.ccli.com/Search/Results?List=top100&PageSize=100&CurrentPage=1>, Christian Copyright Licensing International (CCLI). (2022b). *Om CCLI - CCLI*. <https://no.ccli.com/about-ccli/history/>

utviklingen til sjangeren. Hun trekker frem tre ulike stilepoker for moderne lovsangsmusikk. Den første epoken dreier seg om folk-estetikken som moderne lovsangsmusikk startet med i «The Jesus movement». Som nevnt var singer/songwriter-oppsvinget som oppstod på samme tid en tidlig påvirkningskraft for moderne lovsangsmusikk. Et av de tidligste albumene gitt ut i den moderne lovsangsmusikksjangeren, *The Praise Album (1974)* av Marantha, er brukt som eksempel for å beskrive musikalske virkemidler. Her er det enkle melodier med omfang som aldri overstiger én oktav, sparsom instrumentering (1-2 gitarer, og/eller piano), med få akkorder: halvparten av sangene på albumet er fire akkorder eller færre; sangerne harmoniserer opp mot hovedmelodien nesten utelukkende i terser.²¹ Formen for sangene var veldig enkle: enten så bestod de kun av et refreng (mesteparten av sangene var slik), eller så var de i vers-refreng form.

Den andre epoken er preget av kommersialisering og utvidelse av målgruppe: Ikke lenger var dette en sjanger for en veldig spesifikk kristen bevegelse, men et produkt markedsført til generelle evangeliske forsamlinger. Ingalls referer til journalist Paul Baker som bruker akronymet M.O.R., altså «middle of the road» for å beskrive skiftet i sound fra den hippie-inspirerte begynnelsen.²² 80-tallets synthesizere, opptaksteknikker og budsjett gjorde at «Jesus rocken» ble stueren for den generelle evangeliske kristne, og ble brukt i flere og flere evangeliske forsamlinger. Musikken skifter fra det enkle folk-idealet, og blir utvidet i flere retninger: ensemblene utvides med kor og strykearrangementer, i tillegg til perkusjon, elektriske gitarer, bass og keyboard, som gjør at begrepet «lovsangsteam», for å beskrive det instrumentale ensemblet, dukker opp.²³ Inn mot 90-tallet dukker det opp lovsangsledere som blir viktige for sjangerens utvikling. Ingalls trekker frem Hillsongs tidligere lovsangsleder Darlene Zschech (som vi skal prate mer om senere i teksten) som et eksempel på «personlighetsdrevet» lovsangsmusikk.²⁴ Her er lovsangslederens stemme i fokus og settes opp mot koret (som i Hillsongs tilfelle var 150 mennesker på det meste²⁵), og er generelt

²¹ Ingalls, M. M. (2017). Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings. *Liturgy (Washington)*, 32(1), 7-15.

<https://doi.org/10.1080/0458063X.2016.1229435>

²² Ibid.

²³ A. Tapper, M. (2017). *Canadian Pentecostals, the Trinity, and Contemporary Worship Music: The Things We Sing*. Boston: BRILL.

²⁴ Ingalls, M. M. (2017). Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings. *Liturgy (Washington)*, 32(1), 7-15.

<https://doi.org/10.1080/0458063X.2016.1229435>

²⁵ Riches, T. & Wagner, T. (2012). The evolution of Hillsong music: From Australian pentecostal congregation into global brand. *Australian Journal of Communication*, 39(1), 17-

hoveddrivkraften i låtene. Ad-libs med bønner og oppmuntringer er ikke unormalt, og lovsangslederen ender da opp som en slags mellomting mellom frontfigur og pastor. Ingalls beskriver Zschechs typiske «lovsangsballerader»: sakte tempo, to-delt taktart, vers-refreng form, dramatiske høydepunkt inkludert volum, tonehøyde og tekstur, og utsmykkede melodier.²⁶

Den tredje epoken fra 2000-tallet og utover er preget av en enda sterkere kommersialisering og distribuering av moderne lovsangsmusikk, og et skifte i sound fra M.O.R. soft-rock stil, til en mer elgitarbasert moderne rock-innpakning, som ble eksportert fra bla. Storbritannia og Australia i det Ingalls kaller «The British Invasion».^{27,28} Kor og strykere fra tidligere stilepoker er borte, og det hardere rock-uttrykket preger store deler av 2000-tallets moderne lovsangsmusikk. Fokuset er på lovsangslederen i enda større grad, som i de fleste tilfeller er både vokalist og gitarist. Denne stilen har både Ingalls og Tapper tolket som en bevegelse fra den inautentiske, glatte og kommersialiserte moderne lovsangsmusikk på 90-tallet, til et mer autentisk og «ekte» uttrykk på 2000-tallet (til tross for at det ikke endrer kommersialiteten av sjangeren).

Stilmessig har CCM utviklet seg fra sine folk-rock røtter til å bli et paraplybegrep som omfavner ikke bare kristen *rock*, men mange andre sjangere. Howard nevner: kristen heavy metal, kristen industrial, kristen punk, kristen blues, kristen folk, kristen rap, kristen new age, kristen keltisk, kristen alternativ rock, kristen electronica (og flere).²⁹ Alle disse er en del av CCM, og sjangeren vil også endre seg ettersom det kommer nye sjangere med kristen innpakning. Det er ikke i denne oppgavens hensikt å gå inn på disse, men man ser at CCM på den måten er sett vanskelig å definere rent stilmessig, siden sjangeren må favne så bredt. Men, han trekker også frem at stil har noe å si, ettersom en kristen innpakning av sjangeren faktisk også peker i retningen av de tradisjonene og sosiokulturelle betydningene innbakt i de

36. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/evolution-hillsong-music-australian-pentecostal/docview/1508226357/se-2?accountid=12870>

²⁶ Ingalls, M. M. (2017). Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings. *Liturgy (Washington)*, 32(1), 7-15.

<https://doi.org/10.1080/0458063X.2016.1229435>

²⁷ A. Tapper, M. (2017). *Canadian Pentecostals, the Trinity, and Contemporary Worship Music: The Things We Sing*. Boston: BRILL.

²⁸ Ingalls, M. M. (2017). Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings. *Liturgy (Washington)*, 32(1), 7-15.

<https://doi.org/10.1080/0458063X.2016.1229435>

²⁹ Howard, J. R. & Streck, J. M. (1999). *Apostles of Rock: The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington: University Press of Kentucky.

sjangrene som CCM «varianten» henter fra. Howard bruker hele sin introduksjon til å prøve å definere hva det er som gjør CCM til nettopp CCM, og om det i det hele tatt er nyttig å ha et begrep som ikke defineres ut ifra soniske elementer. Han argumenterer for at CCM kan defineres som en «splittet kunstverden» bestående av motstridene tankeganger, og at definisjonsmakten ligger hos fellesskapet: produsenter, kritikere og publikum.³⁰ Han påpeker også at hva fellesskapet antyder at CCM er, er like viktig som hva sjangeren faktisk består av.³¹

I neste avsnitt skal vi prøve å definere i korte trekk hva CCM og moderne lovsangsmusikk er, ut ifra det vi har sett gjennom av litteratur i denne delen.

3.1.2 Definisjoner av CCM og moderne lovsangsmusikk

Først oppsummerer vi hva CCM er: CCM er et paraplybegrep laget for å beskrive musikk som er skapt for å appellere til både kristne og ikke-kristne, kjennetegnet ikke ved soniske kvaliteter, men gjennom utøvere og lyttere som aktivt deltar i CCM. CCM er i motsetning til moderne lovsangsmusikk ikke skapt for å brukes i forsamling til allsang. CCM har siden sin begynnelse på 60-70-tallet endret seg stilmessig på samme måte som popmusikken også har endret seg, siden forbrukere av sjangeren skifter smak. Om musikken regnes som kristen gjennom budskap, livsførsel til låtskriver eller firma, er av lite betydning, for det er fellesskapet rundt CCM som sitter med definisjonsmakten, og som avgjør hva CCM består av, og om den aktuelle musikken havner innenfor sjangeren.

Moderne lovsangsmusikk kan vi definere på denne måten: Moderne lovsangsmusikk er musikk skapt med intensjonen for å brukes i kristne forsamlinger som en form for allsang med tekstlig innhold som reflekterer bibelens innhold. Moderne lovsangsmusikk begynte i Jesus Movement bevegelsen i USA på 60-tallet, og har opp igjennom tidene benyttet seg av elementer i populærmusikk, med mål om å lage autentiske sanger som er enkle å delta i. Moderne lovsangsmusikk er å finne i store deler av evangelisk kristne samfunn, og har også oppstått som et alternativ til annen liturgisk musikk i kristen sammenheng.

Moderne lovsangsmusikk har utviklet seg fra å være en liten sjanger i kamp med salmetradisjoner, til å tilsynelatende bli normen i majoriteten av evangeliske kirker verdenen over. For å undersøke dette nærmere skal vi se på Hillsongs utvikling fra australsk forsamling

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

til megakirke, og forsøke å forstå hvordan moderne lovsangsmusikk har endt opp som et globalt fenomen.

3.2 Case studie av Hillsongs utvikling til globalt fenomen

Aller først skal vi se nærmere på hva Hillsong er og hvem som står bak.

3.2.1 Hillsong

Hillsong Church er beskrevet som Australias største megakirke. Grunnlagt i Sydney i 1983 av ekteparet Brian og Bobbie Houston startet det hele med 45 medlemmer, som nå har vokst til internasjonalt kirkenettverk med forsamlinger på 6 kontinenter i 30 land. I skrivende stund har Hillsong Church ifølge deres egen nettside 150,000 ukentlige deltakere globalt. I tillegg til driften av disse forsamlingene har Hillsong tre ulike plateselskap: Flaggskipet *Hillsong Worship*,³² stiftet i 1992, som produserer 1 årlig album; *Hillsong UNITED* som ledes av Brian og Bobbies sønn Joel Houston, stiftet i 1998; og *Young & Free*, som er en del av ungdomsarbeidet deres og produserer musikk med de yngre generasjonene som målgruppe. Siden årtusenskiftet har Hillsong sterkt påvirket i det moderne lovsangsmusikk-markedet, og ikke bare gjennom musikkproduksjonen sin med over hundre utgivelser per dags dato, men også gjennom kjente personligheter i kirken, som er en viktig del av veksten som megakirkene maner frem.³³ Gjennom en fremdeles kraftig promotering og tilstedeværelse gjennom media har Hillsong strategisk blitt en av de største kreftene innenfor moderne lovsangsmusikk-sjangeren, samtidig som de har blitt en av de mest kjente megakirkene i verden, med forsamlinger i Sydney, New York, London, Berlin, Tokyo, São Paulo, Tel Aviv og Cape Town, med mange flere.³⁴

Hillsong har tilsynelatende en sterk global påvirkningskraft innenfor evangeliske trossamfunn. For å analysere Hillsong nærmere skal jeg i neste del fastslå hva globalisering er, og deretter peke på hvorfor det har bidratt til Hillsongs sterke vekst.

³² Hillsong Worship er det divisjonen kalles den dag i dag, men har tidligere het Hillsong LIVE, og før det igjen bare Hillsong. Mer om denne utviklingen kommer senere i teksten.

³³ Klaver, M. (2021). *Hillsong Church: Expansive Pentecostalism, Media, and the Global City*. Cham: Springer International Publishing AG.

<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-74299-7>

³⁴ Hillsong. (2022). *Hillsong Church - Welcome Home | Church*. Hillsong.com. <https://hillsong.com/>

3.2.2 Globalisering

I boken *Globalization: A very short introduction* sier Manfred Steger «at its core, globalization is about shifting forms of human contact».³⁵ Han sier at alle definisjoner av globalisering bygger på tre påstander. Disse påstandene er at vi (1) beveger oss vekk fra den moderne nasjonalitets-tanker som stammer fra 1700-tallet, (2) at vi er på vei til en post-moderne «globalitet»,³⁶ men at (3) vi ikke er kommet til denne tilstanden fullt ut enda.

Globalisering er da altså en tilstandsending. Det er ulike meninger rundt hva som er hovedfaktoren(e) til denne tilstandsendingen. Av disse er det nevnt både økonomi, politikk, kultur, ideologi og klimaendringer. Steger mener at disse alle har en påvirkning, men påstår at å kun gå ut ifra én av disse faktorene er en for snever vinkling. Men, i overlappet av tidligere eksisterende definisjoner finnes det flere hovedtrekk, som han trekker frem er (a) en skapelse av nye sosiale nettverk og økningen av eksisterende kommunikasjonsnettverk, (b) utvidelse og utstrekning av sosiale relasjoner, aktiviteter og forbindelser, (c) intensivering og akselerering av sosiale utvekslinger og aktiviteter, altså kommunikasjon og kommunikasjonsteknologi, og (d) en subjektiv opplevelse av tilstedeværelse i det globale, både som samfunn og individ. Timothy Rice legger til at urbanisering, nye former for informasjonsteknologi, migrasjon, reise og flukt fra kriserammede land også er påvirkningsfaktorer innenfor globalisering.³⁷

Steger definerer da globalisering på denne måten: «Globalization refers to the expansion and intensification of social relations and consciousness across world-time and world-space.»³⁸

Rice nevner at etnomusikologer i dag har tatt inn globalisering som et viktig ledd i etnomusikologisk forskning (til forskjell for den tidligere to-delte modellen med «moderne vestlig verden» og «primitiv ikke-vestlig verden») og at etnomusikologer i dag har blitt «completely engaged with the mixing, hybridization, and syncretism of musical forms» som er påvirket av globalisering opp igjennom tidene.³⁹ Han nevner videre at etnomusikologer ser både fordeler og ulemper med den pågående globaliseringen. Det er blant annet en frykt for

³⁵ Steger, M. B. (2013). *Globalization : a very short introduction* ([3rd , fully updated]. utg., Bd. 86). Oxford University Press.

³⁶ Globalitet (oversatt fra eng. *globality*): sosial tilstand der landegrenser ikke har noen betydning. Ordet er hentet fra *ibid.*, s. 9-11.

³⁷ Rice, T. (2014). *Ethnomusicology : a very short introduction*. Oxford University Press.

³⁸ Steger, M. B. (2013). *Globalization : a very short introduction* ([3rd , fully updated]. utg., Bd. 86). Oxford University Press.

³⁹ Rice, T. (2014). *Ethnomusicology : a very short introduction*. Oxford University Press.

en homogenisering av musikk på en global skala, og at vestens økonomiske fortrinn i forhold til ikke-vestlige samfunn gjør at det er en skjevfordelt maktbalanse som setter ikke-kommodifiserbare musikk-praksiser i fare. Dette er relevant når vi analyserer Hillsong og deres enorme påvirkningskraft, som vi skal se på i neste avsnitt.

3.2.2.1 Hillsong og globalisering

I en artikkel publisert i *Australian Journal of Communication* beskriver forskerne Tanya Riches og Tom Wagner utviklingen av Hillsong Music fra liten pinseforsamling til global merkevare.⁴⁰ De analyserer hvordan Hillsong har endret seg, først igjennom et historisk overblikk og endring struktur og lederskap, og deretter gjennom innhold og visuell fremtoning i den produserte musikken, altså tekst, albumomslag og stilistiske trekk.

De peker på at Hillsong og andre suksessfulle megakirker har, kanskje i motsetning til andre kirker, forstått noe vesentlig når det kommer til formidling: mediet de formidler med er like viktig som hva de faktisk formidler, og formidlingen når ut mest effektivt som *brand*.⁴¹ Dette brandet er ikke statisk, men endrer seg over tid for å reflektere sin målgruppe. Brandet må altså tilpasses over tid for at det fremdeles skal være en effektiv formidling. Brand er ikke begrenset til produktet, men helheten av konkrete fysiske varer og abstrakte følelser og oppfatninger. Alt fra visuelle stilmessige trekk, verdier og hensikter knyttet til produktet i tillegg til mennesker som støtter (og ikke støtter) varen eller tjenesten er med på å formidle identiteten til brandet.

Riches og Wagner har valgt å dele opp Hillsongs utvikling i 5 faser:

- Fase 1: Geoff Bullock's låter og lederskap (1985 – 1995)
- Fase 2: Darlene Zschech og Hillsongs internasjonale gjennomslag (1995 – 1997)
- Fase 3: Fremveksten av UNITED (1998 – 2002)
- Fase 4: Hillsong London og internasjonale band (2003 – 2007)
- Fase 5: Sammenslåingen av Hillsong merkevaren (2008 – 2012)

⁴⁰ Riches, T. & Wagner, T. (2012). The evolution of Hillsong music: From Australian pentecostal congregation into global brand. *Australian Journal of Communication*, 39(1), 17-36. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/evolution-hillsong-music-australian-pentecostal/docview/1508226357/se-2?accountid=12870>

⁴¹

Fase 1 (1985 – 1995) er preget av lokal vekst. Geoff Bullock i 1985 ble ansatt som musikkansvarlig i forsamlingen som da holdt til på Hills High School Hall. Forsamlingens behov for at låter vokste frem ettersom hyrede kristne musikere ikke kunne bidra musikalsk med noe som falt i smak, og Bullocks initiativ til å komponere sanger (gjerne med innhold som direkte omhandlet det å være australsk og kristen) fylte dette behovet. Sangene bidro til å sette Hills Christian Life Center (som det het den gang) på kartet i Australia, ettersom de ble brukt i flere andre tradisjonelle australske forsamlinger. Musikalsk sett approprieres det mye fra svart gospel-kultur med call and response, melismer og klapping, noe som også fortsetter inn i deres neste stilistiske fase.

I fase 2 (1995 – 1997) overtar Darlene Zschech etter Bullock som forlot kirken etter uenigheter med ledelsen. Hun blir innsatt som «lovsangspastor», en posisjon som hun hadde helt frem til 2007.⁴² Zschech får internasjonalt gjennombrudd med sin egenskrevne lovsang «Shout to The Lord» gitt ut i 1993, blant annet med hjelp av promotøren av moderne lovsangsmusikk Integrity Publishing, og Hillsongs egne markedsføringsstrategi. I den produserte musikken utforskes stilmessige varianter med mer funk-orienterte up-tempo låter, akustiske folk-ballader, og trekk fra hvit amerikansk gospelmusikk. Riches og Wagner sier at dette peker mot en mer gitar-drevet stil som kommer etter hvert, noe som skal være mer populært blant det amerikanske publikumet.

I tredje fase (1998 – 2002) kommer en endring i Hillsongs egen lyd ettersom ungdomsbandet United begynte å produsere egne lovsanger som ble brukt og promotert til både voksne og ungdommer. Hillsong Church endrer også målsettingen sin og ledende Pastor Brian Houston kommer med visjonen om at Hillsong skal være en kirke som påvirker verdenen gjennom å bygge en stor Jesus-fokusert kirke.⁴³ I denne tråden endrer også kirken navn: «Hillsong»-begrepet var før dette kun forbeholdt musikken produsert av kirken (først kalt «hill songs») men ble på folkemunne synonymt med hele kirken sitt arbeid. Det er her konturene av et brand kommer frem, som også samstemmer med hyppigere bruk av logoer fra og med denne perioden. Lydmessig henter Hillsong også inspirasjon fra andre kristne kilder som bandet

⁴² Oversatt fra engelsk *worship pastor*

⁴³ Riches, T. & Wagner, T. (2012). The evolution of Hillsong music: From Australian pentecostal congregation into global brand. *Australian Journal of Communication*, 39(1), 17-36. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/evolution-hillsong-music-australian-pentecostal/docview/1508226357/se-2?accountid=12870>

Delirious, samtidig som stiltrekk fra sekulære *Jamiroquai* er å se på låter som «Everyday», skrevet av Joel Houston.

Fase 4 (2003 – 2007) er preget av Hillsong Londons bidrag til katalogen av årlige produserte album, hvor de eksperimenterer med å lage en «euro-sound» (dette blir vi å gå mer inn på senere i teksten). På grunn av dette endrer de Sydney-baserte albumene navn til Hillsong LIVE for å ikke forveksles med United eller London. United-arbeidet får Joel Houston (sønn av Brian Houston) som ny leder, og skiftet samtidig fokus fra live-innspillinger til studio-album. Darlene Zschech går av som lovsangspastor for å prioritere en egen nystartet kirke. I musikken har sounden endret seg fra akustisk gitar og piano til mer rock-orientert el-gitar og keyboard, og med nye tilskudd som pop/rock stjernen Brooke Fraser i United blir pop-lyden mer fremtredende.

I femte fase (2008 – 2012) avsluttes London-produksjonen etter at «euro-sound» prosjektet ikke gikk som planlagt, og ledelsen i Hillsong ønsket å samle sammen varene deres til en mer helhetlig og konsekvent stil uten store variasjoner.⁴⁴ Rollen til Hillsong Live og Hillsong United konkretiseres med Live som ansiktet på Hillsong-forsamlingen, og United som verdensomreisende ambassadører for forsamlingen. Ny kontrakt med Sony EMI gjør også at distribusjonen og promotering av musikkmateriale øker. Riches og Wagner påpeker at musikken produsert i denne fasen stilmessig har veldig lite variasjon til forskjell fra de aller tidligste utgivelsene, og mener at en årsak til dette dreier seg om Hillsongs globale vekst: for å promotere seg selv effektivt som en merkevare globalt, så må det musikalske produktet være konsekvent.

I tillegg til endringer i struktur, lederskap og musikalsk stil, har Riches og Wagner også valgt å analysere tekst-innhold og visuelle stiltrekk brukt i tråd med albumomslagene for å kartlegge Hillsongs utvikling.

Som nevnt tidligere er betydningen av tekstinnholdet i moderne lovsangsmusikk en av sjangerens mest definerende faktorer, og i Hillsongs tilfelle er også tekstinnholdet i sangene en refleksjon av forsamlingens meninger, oppfatninger og verdier, i tillegg til teologien som

⁴⁴ A. Tapper, M. (2017). *Canadian Pentecostals, the Trinity, and Contemporary Worship Music: The Things We Sing*. Boston: BRILL. , *ibid.*, Wagner, T. (2014). Branding, Music, and Religion: Standardization and adaptation in the experience of the “Hillsong Sound”. I *Religion as Brands: New Perspectives on the Marketization of Religion and Spirituality* (s. 59-73). Ashgate Publishing.

finner sted i forsamlingen på det tidspunktet låten ble skrevet. Av de hundre sangene som skrives årlig i Hillsong er det kun noen få som faktisk blir spilt inn. Riches og Wagner beskriver en prosess der sangene først testes for bibelsk og teologisk korrekthet (altså om Hillsong som kristen organisasjon kan stå inne for budskapet), og blir deretter testet ut på en gudstjeneste. Om forsamlingen synger med, er den god til bruk, men hvis de ikke synger med, blir den forkastet.

Ifølge artikkelen har innholdet i tekstene har over tid endret seg på flere områder, blant annet: større fokus på evangelisering og omvendelse, men derimot mindre fokus på praksis rundt «åndsdåp» i pinse-sammenheng; mer fokus på Jesus og Gud/Faderen i treenigheten, og mindre på den Hellige ånd; mindre referanser til overnaturlige krefter hos individer, men derimot flere til kirken som en kraftfylt enhet i samfunnet; og stadig mindre bruk av «velstands» begrepet (forbundet med «prosperity preaching») etter kritikk utenfra, men heller fokus på Guds tilstedeværelse i menneskers lidelse.

Alle disse endringene er tegn på at Hillsong har beveget seg vekk fra kontroversiell og radikal tematikk for å «myke opp» budskapet sitt og lettere kunne nå ut til ikke bare en større, mer mangfoldig forsamling, men også mennesker utenfor denne forsamlingen.

Også i albumomslagene er det gjort endringer siden begynnelsen i 1992. De tidligste albumomslagene var landskapsbilder med motiver fra australsk natur og landemerker, mens i de neste to fasene dreide motivene seg rundt ledende sangere og musikere fra forsamlingen. Etter 2002 var også Hillsong-logoen med på alle albumomslagene, og bildene dreier seg mindre og mindre om den lokale Hillsong-forsamlingen og mer om den globale forsamlingen. Per dags dato er det mest generelle bilder og symbolske kunstverk på albumomslagene, noe som taler til at Hillsong har blitt en fullstendig merkevare uten behov for ytre gjenkjennelse gjennom personligheter tilknyttet kirken.

Riches og Wagner konkluderer teksten med at Hillsong er et fullstendig brand, og at dette kan vi se gjennom vektlegging av sangtekst, albumomslag og musikkstil. Mens det tidligere har hvilt på «stjernene» innenfor forsamlingen, har Hillsong nå beveget seg mer mot å understreke sin globale påvirkning. Vi ser at Hillsong gjennom oppmykning i innhold og fremtoning har blitt mindre radikale for å trekke til seg et bredere publikum. Videre skal vi se på andre forsøkte endringer som Hillsong har gjort for å forsøke å være enda mer tilpasset det lokale gjennom *glokalisering* og hvilken effekt dette hadde på Hillsongs utvikling.

3.2.3 Glokalisering

I tråd med globalisering har et annet begrep dukket opp for å beskrive hvordan globale strømninger påvirkes av lokale strømninger og visa versa, nemlig *glokalisering*. Glokalisering beskrives som prosessen av hvordan globale idéer og produkter er tilpasset for lokale forbruksområder. Begrepet er nyttig for å beskrive hvordan de ulike strømningene påvirker hverandre i begge retninger, istedenfor å tenke at det kun er én vei i påvirkningskraft. Begrepet oppsto først for å beskrive måten å strategisk tilpasse et varemerke for å selge produkter globalt med en lokal vri. Et eksempel på glokalisering er måten lokale krefter i Frankrike byttet ut den offisielle maskoten til McDonalds, Ronald McDonald, til den mer populære franske tegneseriekarakteren Asterix.⁴⁵ Dette gjorde at McDonalds-produktet ble mer relaterbart, ettersom den franske befolkningen var mye mer kjent med Asterix enn den fremmede amerikanske karakteren Ronald McDonald. På denne måten ble produktet tilpasset for å oppleves som mer integrert i det lokale samfunnet enn det var opprinnelig.

Etnomusikolog Tom Wagner bruker begrepet når han forklarer strategien til Hillsong for å etablere merkevaren utenfor Australias grenser, og sier at markedsføring, musikk og religion kan glokalisere fordi «they are experiential vehicles for meaning making».⁴⁶ Han forklarer videre at et produkts betydning handler om ulike nivå av individuell erfaring som omfatter både fysiske, psykiske, sosiokulturelle, symbolske, virtuelle, rituelle og åndelige nivå. Han påpeker likheten mellom markedsføring, musikk og religion i måten brands blir fremstilt til forbrukerne innenfor disse områdene, og mener at disse områdene har et spesielt skjæringspunkt i Hillsongs musikk-produkt. Hillsongs musikk har vært en av hoveddrivkreftene til veksten av Hillsong-merkevaren, men uten tilpassing og effektiv markedsføring i tillegg til sin tilknytningen til religion, ville nok ikke Hillsong-branden fått det gjennomslaget som det har fått i dag. I forlengelsen av dette har også Hillsong forsøkt å glokalisering som en strategi for musikk-produktet sitt gjennom Hillsong London. Vi skal nå se på hvordan Hillsong forsøkte å øke sin markedsførings-effektivitet gjennom dette.

⁴⁵ Britannica, E. *Glocalization*. Britannica Academic. Hentet 2. Mai fra <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/glocalization/600929#article-contributors>

⁴⁶ Wagner, T. (2014). Branding, Music, and Religion: Standardization and adaptation in the experience of the “Hillsong Sound”. I *Religion as Brands: New Perspectives on the Marketization of Religion and Spirituality* (s. 59-73). Ashgate Publishing.

3.2.4 Hillsong og globalisering

I et forsøk på å tilspisse sitt produkt til en spesifikk demografi, dukket det tidligere nevnte «euro-sound» prosjektet opp i Hillsong London. Hillsong forsøkte å tilpasse sitt produkt til en lokal menighet for å appellere mer til dens lokale demografi gjennom å la Hillsong London produsere musikk fra deres kulturelle ståsted. Dette involverte blant annet å remixe det tidligere London albumet *Jesus Is*, som ikke var særlig ulikt i stil fra LIVE og Uniteds rock-baserte image. Remixen tok rocke-låtene og gjorde dem om til dance-låter med synther og trommemaskiner, som er et totalt stilistisk utsving fra både LIVE og United. Dette var en form for globalisering med antakelse om at det europeiske markedet var tilsynelatende mer åpent for denne stilen. Og selv om det ble godt mottatt av på grunn av sitt modige utsving, ble musikkproduksjon i Hillsong London lagt ned i 2011. Som allerede nevnt var det et ønske fra ledelsen om å samle Hillsong-sunden til en mer global helhet, og satse mer på å produsere et eller to album av veldig høy kvalitet fremfor å flere album med varierende kvalitet og estetikk.⁴⁷ Dette gjorde at Hillsong uttrykket ble en mer homogen helhet, og at videre eksperimentering ble forlatt for å kunne komme til skade for å ødelegge for denne musikalske helheten i brandet.

Men, Wagner trekker frem en annen form for globalisering, som går utenfor det musikalske innholdet. Hillsong har i lang tid vært opptatt av å etablere sine menigheter som «hjem» for deltakerne sine. Hillsongs tagline er «Welcome Home», er det første man ser under navnet til kirken når man går inn på deres nettside. Dette, sammen med bilder av ulike byer og ulike mennesker i både alvorlig bønn og leken musikkdeltakelse er indikativ for måten de ønsker å bli sett på: som en familie som rommer det meste, på de fleste plassene. Wagner beskriver noe av dette i måten introduksjonen til menighetene i gudstjenestene bruker bilde og video som omhandler byen de er i, fremfor bilder av Sydney eller andre mer sentrale plasser for Hillsong-bevegelsen. Den globale helheten i Hillsong blir vist gjennom den globale versjonen av bevegelsen, og Hillsongs utvikling har som nevnt gjort sitt meste for å bli mer og mer allsidig, samtidig som det er blitt mindre og mindre «australsk».

Wagner trekker også frem en helt annen, kanskje uplanlagt form for globalisering som finner sted i oppfattelsen til deltakerne i London-menigheten: selv om opplevelsen av det musikalske i både Australia og London skal være helt identiske, oppfatter deltakerne musikken annerledes. I et intervju med Hillsong London kom det frem at London-deltakerne opplevde

⁴⁷ Ibid.

musikken spilt på gudstjenestene i London som både raskere og mer høylytt enn den australske menigheten, til tross for at det ikke er noen forskjell i fremførelsen: sangene blir fremført i samme tempo med metronom, med samme besetningen.⁴⁸ Idealet for fremføringene er at det skal høres så likt som albumversjonen som overhodet mulig, og at det ikke skal ha noe å si om man er i Australia eller London. Likevel oppfattet deltakerne det som en forskjell. Wagner peker på at dette er en form for «sosial forestilling»⁴⁹ i tråd med deres oppfatning som del av Hillsong-familien, samtidig som at deres lokasjon påvirker oppfatningen av samme produkt. Forutinntatte meninger rundt kultur ble tatt inn i en oppfattet forskjell mellom London og Sydney menigheten: I London er ting lysere og mer energisk, mens i Australia har man en mer laidback-kultur, dermed også en mer laid-back spillemåte. Dette mener Wagner var en måte Hillsongs musikk ble «glokalisert», til tross for at musikken objektivt sett var den samme.

3.2.5 Oppsummering

Vi ser da at Hillsong gjennom både globalisering og glokalisering har klart å utvikle seg fra noe lokalt til noe som har fått enorm vekst, og tilbake igjen til noe som oppfattes som lokalt. Hillsong har gått i fra å være en lokal pinsemenighet til å bli en global bevegelse gjennom kjendis-personligheter, tilpasning til globale markeder, oppmykning av budskap og mindre bruk av kontroversielle temaer. Ved å kvitte seg med sine lokale forankringer har Hillsong-brandet blitt standardisert nok til å kunne passe inn i en rekke lokale kontekster, uten store tilpasninger. Til tross for dette opplever enkelte at Hillsong har noe variasjon bare basert på lokasjonen til de ulike menighetene og oppfatninger knyttet til området, som kanskje jobber til fordel for Hillsong og deres ønske om å «få folk hjem».

Nå som vi både har definert moderne lovsangsmusikk og sett på hvordan Hillsong har utviklet seg både stilmessig og som et brand, skal vi se på hvordan moderne lovsangsmusikk har formet seg i norsk kontekst, og hvordan australske Hillsong har endt opp i norske evangeliske miljø. Dette ønsker jeg å gjøre via egne erfaringer som utøver i en lovsangskontekst.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

4 Del B

4.1 Uttrykk av moderne lovsangsmusikk i Norge, og Hillsongs påvirkning av den

Som en aktiv musiker i et karismatisk kirkemiljø⁵⁰ opplever jeg at mye av repertoaret vårt dreier seg om Hillsong og sangene de produserer. I vår egen kirkekrets henter vi inn moderne lovsangsmusikk fra det internasjonale markedet for å bruke i våre egne gudstjenester, og Hillsong, som tidligere nevnt produserer minst to album årlig, blir raskt tatt opp i repertoaret vårt på grunn av både deres produksjonsmengde, men også deres kvalitet. Låter som "O Praise The Name (Anástasis)" (2015), "What a Beautiful Name" (2017) og "Who You Say I Am" (2018) har blitt flittig brukt. Men, dette er ikke fordi at vi vet at sangene er tilknyttet Hillsong. Valg av lovsanger til vårt repertoar er avgjort ut ifra hva lovsangslederen mener vi bør fremføre. Lovsangslederen er ofte påvirket av hva han/hun har hørt andre plasser og i andre kristne menigheter. Mark Evans nevner også konferanser som en plass der lovsangsledere ofte tar med seg musikken tilbake til sin egen forsamling.⁵¹ Dette stemmer også i min egen forsamling sitt tilfelle, hvor årlige konferanser der medlemmer av hele menighetsnettverket blir et sted for lovsangsledere å utveksle sanger som gjerne tas tilbake til de lokale menighetene på hvert sitt hjørne av landet. På denne måten spres moderne lovsangsmusikk i norske menigheter.

Ifølge Evans har Hillsong lenge vært populært i Scandinavia, spesielt i Norge og Sverige.⁵² Dette viser også tall fra CCLI: På deres top 100 liste over mest brukte lovsanger i per dags dato, viser det seg at 11 sanger er låter knyttet til Hillsong og deres låtskrivere, inkludert

⁵⁰ Menigheten jeg går i er Kristent Fellesskap Trondheim, som er en Kristent Nettverk, bestående av flere menigheter rundt om i landet. Kristent Fellesskap Trondheim har både gudstjenester og møter i hjemmene til hverandre, der deltakelse av moderne lovsangsmusikk er en stor del av måten vi har fellesskap på.

⁵¹ Evans, M. (2015). Hillsong Abroad: Tracing the Songlines of Contemporary Pentecostal Music. I M. M. Ingalls & A. Yong (Red.), *The Spirit of Praise : Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity* (s. 179-196). Penn State University Press.

⁵² Ibid.

sangene nevnt i forrige avsnitt.⁵³ Det som er verdt å legge merke til, er at av disse er flere av dem oversatt fra engelsk til enten norsk eller svensk. Evans merker også dette i teksten sin at det både kan være bom eller fulltreffer: enten så funker det, og det kan bli en sang som virkelig samler menigheten og fanger individenes hjerter, eller så blir oversettelsen noe som trekker fra kvalitetene og ordlydene den har på engelsk. For eksempel trekker han frem finsk som et meget vanskelig språk å oversette til, ettersom finsk typisk sett har flere stavelser for ord med enkle betydninger. For å hindre at tekstene blir utvannet i oversettelsen bidrar Hillsong selv med oversatte tekster til sine låter på både spansk, fransk, tysk og russisk, gjennom bruk av dedikerte oversettelses-team. Dette blir en måte å opprettholde kvaliteten av brandet Hillsong, gjennom at de gjør jobben selv, som igjen er en slags type globalisering gjort for å tilpasse lokale menigheter. Men, Evans trekker også frem at mesteparten av oversettelser fremdeles skjer på et lokalt nivå utenfor Hillsongs kontroll, ettersom det ofte er på initiativ av individer som ser muligheten til å oversette sangen til sitt morsmål.⁵⁴ Det er da mulig at et stort behov som eksisterer for kristne som ikke har engelsk som morsmål å ha sanger som er på sitt eget språk. I tråd med dette er det en annen innflytelsesrik låtskriver som også dukker opp i top 100 listen til CCLI som kanskje er vel så kjent i Norge som Hillsong: David André Østby.

Østby står for 10 av sangene på CCLIs top 100, hvor alle er på norsk (eller svensk). Dette står i kontrast til hans debut- og album nr. 2, hvor sangene utelukkende besto av engelske tekster. Muligens så han det økende behovet for moderne lovsangsmusikk med norske tekster, ettersom alle senere album har vært på norsk (med oversettelser til svensk og engelsk). Østby er i likhet med tidligere Hillsong lovsangspastor Darlene Zschech signert med Integrity Music som en av låtskriverne i musikkelskapet. Det betyr ikke at Han beskriver på nettsidene deres at han som ungdom ikke klarte å kjenne seg igjen i den moderne lovsangsmusikk-sjangeren, som han opplevde som fjern fra hans virkelighetsoppfatning. Dermed ønsket han å skape musikk som han ville likt å høre på selv.⁵⁵ Han forteller også at

⁵³ Christian Copyright Licensing International (CCLI). (2022a, 31.05.2022). *CCLI Top 100® / Chords, Lyrics and Sheet Music / SongSelect®*. SongSelect®. Hentet 02.06.2022 fra <https://songselect.ccli.com/Search/Results?List=top100&PageSize=100&CurrentPage=1>

⁵⁴ Evans, M. (2015). Hillsong Abroad: Tracing the Songlines of Contemporary Pentecostal Music. I M. M. Ingalls & A. Yong (Red.), *The Spirit of Praise : Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity* (s. 179-196). Penn State University Press.

⁵⁵ Østby, D. A. (2020). *David Ostby - WeAreWorship*. WeAreWorship. <https://www.weareworship.com/worship-leaders/david-ostby>

han fikk lov til å bli med på en bølge av en ny form for moderne lovsangsmusikk rundt 2000-tallet, da i sitt ungdoms lovsangsteam Ungfila. Hva denne bølgen består av, er det vanskelig å si: det er få akademiske kilder rundt moderne lovsang i norsk kontekst.

Østby, som er en del av Filadelfiakirken Oslo, representerer også tanken om «lovsangslederen i fokus», der han også ruller på rollen sammen med produsent og lovsangsleder Vetle Jarandsen i samme menighet. Marie Hognestad, som har gått Hillsong International Leadership College, er også et eksempel på en norsk låtskriver av moderne lovsang som i tillegg er lovsangsleder, og fremtredende i denne rollen på konferanser som den kristne Mannskonferansen 2017.⁵⁶

4.1.1 Uttalelser om moderne lovsangsmusikk i Norge

Når det kommer til kilder på norsk lovsangsmusikk i Norge, er det per dags dato lite info å hente. Ut ifra de kildene som har vært tilgjengelig for meg, viser det seg at det er få, om noen, musikkvitenskapelige kilder på sjangeren moderne lovsangsmusikk i Norge. For det meste er de kildene som kommer opp av teologisk art, som ikke dreier seg om musikk sjangeren moderne lovsangsmusikk. Frustrerende nok er det heller ikke mange kilder på moderne lovsangsmusikk utenfor academia. Artister og låtskrivere innenfor moderne lovsangsmusikk i Norge har få uttalelser om sjangeren fra et musikkvitenskapelig perspektiv: disse er også mest opptatt av den teologiske biten av moderne lovsangsmusikk, og bryr seg om det tekstlige innholdet, mens musikkstilen i mye mindre grad blir omtalt.

Det kan være flere grunner til dette. I Norges befolkning er det mer enn 90.000 kristne i evangeliske trossamfunn utenfor Den norske kirke, noe som gjør at det er en relativt liten andel av Norges befolkning som kanskje aktivt bruker moderne lovsangsmusikk i sin hverdag.⁵⁷ Det kan da være liten interesse for å både diskutere kristen lovsangsmusikk i Norge. En annen grunn kan være et ønske om å ikke kritisere de aktørene (mange eller få) som bidrar med nye norske lovsanger i et ellers relativt lite miljø (sett i forhold til befolkning). Howard argumenterer for at CCM på generell basis består av en «splinteret

⁵⁶ gunxla. (2017, 13. mars). *Intervju med Marie Hognestad* [Video]. YouTube. https://youtu.be/X_9Mr6n_ybE

⁵⁷ *Religion*. (2021, 27. september). Statistisk sentralbyrå,. Hentet 12. juni fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/faktaside/religion>. Inkludert i tallet er de som kan regnes som evangeliske kirkesamfunn som på generell basis er kjent får å benytte seg av moderne lovsangsmusikk i større eller mindre grad.

artworld»⁵⁸, så det er ikke helt usannsynlig at kristne i Norge ønsker å ikke videre splitte trossamfunnet sitt basert på uenighet i musikkstiler.

Det betyr ikke at det ikke er negative stemmer rundt moderne lovsangsmusikk. For eksempel, det populære kristne ungdomsmagasinet iTro har en artikkel publisert av redaktør Aase Victoria Wangen, der hun beskriver sin misnøye med «mainstream lovsang», og forteller at hun aldri har «kunnet fordre musikksjangeren, og har ofte fått en dårlig følelse av å høre på det»⁵⁹. Mulig er dette på grunn av at moderne lovsangsmusikk kan oppfattes som en monoton og kanskje til tider kjedelig musikksjanger. Til tross for dette sier hun at hun må forholde seg til dette som en del av gudstjenestene siden det er en så fundamental del av den. Hun forklarer at dette kanskje er noe man som kristen bør tåle å forholde seg til, ettersom menigheter er forsamlinger med mange mennesker, og at alle detaljer derfor ikke kan være skreddersydd for hvert eneste individet. Selv om moderne lovsangsmusikk kanskje ikke er alles favorittsjanger, fyller den behovet for felles sang i kirkesamfunn samtidig som den ender den opp som en form for minste felles multiplum.

⁵⁸ Howard, J. R. & Streck, J. M. (1999). *Apostles of Rock: The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington: University Press of Kentucky.

⁵⁹ Wangen, A. V. (2021). *Jeg liker ikke lovsang!* iTro. Hentet 12. juni fra <https://itro.no/tema/jeg-liket-ikke-lovsang/>

Konklusjon

Denne oppgaven har tatt for seg å definere hva moderne lovsangsmusikk som sjanger er, og hva det ikke er, gjennom å se på en rekke forskjellig litteratur av akademikere som har forsket på moderne lovsangsmusikk og CCM (Contemporary Christian Music). Både moderne lovsangsmusikk og CCM har hatt et likt opphav, men har endt opp som to forskjellige (men ofte forvekslede) sjangere. Gjennom «the Jesus movement» fikk populærmusikken sitt inntog i den kristne sfæren, og moderne lovsangsmusikk har siden sitt enkle folkrock opphav endret stil flere ganger, fra M.O.R. pop på 80-tallet med powerballader, kor og strykere, til moderne rock på 2000-tallet og jakten på autensitet. Lovsangslederen har kommet mer og mer i fokus, og flere elementer fra populærmusikken har kommet inn i moderne lovsangsmusikk.

Definisjonen av moderne lovsangsmusikk vi har endt opp med, utifra hva Ingalls, Redman, Tapper, Riches og Wagner har skrevet om i egen litteratur, er følgende: Moderne lovsangsmusikk er musikk skapt med intensjonen for å brukes i kristne forsamlinger som en form for allsang med tekstlig innhold som reflekterer bibelens innhold. Moderne lovsangsmusikk begynte i Jesus Movement bevegelsen i USA på 60-tallet, og har opp igjennom tidene benyttet seg av elementer i populærmusikk, med mål om å lage autentiske sanger som er enkle å delta i. Moderne lovsangsmusikk er å finne i store deler av evangelisk kristne samfunn, og har også oppstått som et alternativ til annen liturgisk musikk i kristen sammenheng.

Gjennom et Case-study av Hillsong og deres utvikling fra liten australsk pinseforsamling til globalt fenomen, har vi gått igjennom historien til Hillsong og deres stilistiske og organisatoriske utvikling, og sett hvordan de har endret seg fra lokal pinseforsamling til global brand. Vi har sett på den stilistiske utviklingen, og hvordan de har «myket opp» budskapet sitt til en standardisert pakke som lett kan passe inn i ulike lokasjoner, som gjør at målet deres om å bli en «stor Jesus-fokusert kirke» ble mer oppnåelig. Vi har også gått inn på deres forsøk til å globalisere: Hillsong Londons egenproduserte musikk i jakt på en «euro-sound», produsert for et europeisk marked mer åpen for elektronisk musikk, viste seg å ikke være noen stor suksess. Men, gjennom utenom-musikalske elementer som markedsføring av menigheten som et «hjem», har gjort at Hillsong-produktet har blitt tilgjengelig-gjort for flere enn bare menigheten i Australia. Dette gjør at deltakere i de ulike Hillsong-forsamlingene kan

delta i noe som er lokalt (til tross for ellers liten tilpasning), samtidig som de føler seg som en del av den globale Hillsong familien. Hillsong har med andre ord startet som en lokal menighet, til global bevegelse, og igjen blitt en del av lokale menigheter som oppfatter tilhørighet til nettverket av Hillsong-kirker.

Hillsong har også hatt en påvirkning på skandinavisk moderne lovsangsmusikk, og gjennom CCLI har vi sett at flere låter fra Hillsong blir brukt i lokale repertoarer i Skandinavia. Dette trenger ikke nødvendigvis å være på grunn av at sangene stammer fra Hillsong: Det kan også være at de generelt sett oppfattes som gode bidrag til gudstjenestene, uavhengig av om de er produsert av Hillsong eller ei. Uansett har Hillsong-repertoaret har opplevd å bli globalisert av lokale krefter gjennom oversettelse fra engelsk til andre skandinaviske språk. Dette kommer ikke uten sine utfordringer, som vist i Evans eksempel med oversettelse fra engelsk til finsk, der antall stavelser kan variere, som gjør at melodi og musikk muligens må endres. Hillsong løser dette på andre språk ved å ha offisielle oversettelser som svarer til Hillsongs standard for kvalitet.

4.1.2 Forslag til fremtidige perspektiver

Vi har også sett litt på hva slags moderne lovsangs-krefter som beveger seg i Norge. Men, det er fremdeles mye mer som kan bli sagt om sjangeren sett fra et norsk perspektiv. Helt mot slutten av denne oppgaveskrivingen oppdaget jeg kilder som omhandler Hillsong i Norge, et fra et teologisk perspektiv⁶⁰ og et annet med et global studies perspektiv⁶¹, som viser at det skjer forskning på Hillsong i Norge, til tross for at de ikke har musikkvitenskapelige eller etnomusikologiske perspektiver i betraktning. Evans' musikkvitenskapelige forskning på Hillsong i Finland viser at det kan være stor nytte i å forske på lokale befolkninger i Skandinavia når det kommer til Hillsongs påvirkning i menigheter som er på andre siden av kloden og hvordan disse har havnet med Hillsong sin musikk i repertoaret. Men, hvis man ser bort ifra Hillsong er det gjort lite forskning på moderne lovsangsmusikk generelt som sjanger

⁶⁰ Carias, J. G. (2021). *SPIRITUALITY: WORSHIP MUSIC IN NORWEGIAN CONTEXT A QUALITATIVE STUDY: PHILOSOPHICAL VIEWS of WORSHIP in HILLSONG CHURCH* [Universitetet i Oslo]. Oslo. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/87079/MA-THESIS--Draft--REDI4302.pdf?sequence=1>

⁶¹ Kleiveland, S. S. (2018). *A Qualitative Study A Journey Towards Hillsong Church A Norwegian Story* [VID vitenskapelige høgskole]. [https://vid.brage.unit.no/vid-xmlui/bitstream/handle/11250/2569816/MGS%20masteroppgave%20Silje%20S%C3%A6var%20Kleiveland.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=From%20that%20time%20Hillsong%20has,2017\)](https://vid.brage.unit.no/vid-xmlui/bitstream/handle/11250/2569816/MGS%20masteroppgave%20Silje%20S%C3%A6var%20Kleiveland.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=From%20that%20time%20Hillsong%20has,2017))

i Skandinavia: To er et godt brukt eksempel som kanskje som kanskje er for snevert når man først skal se på en hel sjangers påvirkning på norske menigheter. Hvis videre forskning blir gjort, kunne dette beriket vår musikkvitenskapelige kunnskap om hva moderne lovsangsmusikk innebærer i en norsk kontekst. Det er for øyeblikket få kilder som uttaler seg om moderne lovsangsmusikk i Norge, som jeg oppfatter som et gap i musikkvitenskapelig kunnskap som har et behov for å fylles, ettersom det tilsynelatende er mer kunnskap å få tak i.⁶² Det er tilsynelatende mye potensiale i et slikt forskningsprosjekt, der intervjuer av både låtskrivere, utøvere og forbrukere av moderne lovsangsmusikk kunne belyst sjangeren på en måte som har stor nytteverdi i vår forståelse av moderne lovsangsmusikk.

⁶² Jeg antyder på ingen måte at jeg har funnet gull ved å «avdekke» et område av akademia som sitter urørt i en norsk kontekst. Det er godt mulig at hvis jeg hadde hatt mer tid, så hadde jeg funnet flere kilder om temaet. Men, jeg som nå har vært i kontakt med flere ulike kilder om temaet i et halvt år, mener at dette argumenterer for at moderne lovsangsmusikk i Norge trenger å bli tydeligere kartlagt og forsket mer på.

5 Bibliografi

- A. Tapper, M. (2017). *Canadian Pentecostals, the Trinity, and Contemporary Worship Music: The Things We Sing*. Boston: BRILL.
- Britannica, E. *Glocalization*. Britannica Academic. Hentet 2. Mai fra <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/glocalization/600929#article-contributors>
- Carias, J. G. (2021). *SPIRITUALITY: WORSHIP MUSIC IN NORWEGIAN CONTEXT A QUALITATIVE STUDY: PHILOSOPHICAL VIEWS of WORSHIP in HILLSONG CHURCH* [Universitetet i Oslo]. Oslo. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/87079/MA-THESIS--Draft--REDI4302.pdf?sequence=1>
- Chinen, N. (2020, 21. oktober 2020). *Keith Jarrett Confronts a Future Without the Piano*. New York Times. Hentet 15. mai fra <https://www.nytimes.com/2020/10/21/arts/music/keith-jarrett-piano.html>
- Christian Copyright Licensing International (CCLI). (2022a, 31.05.2022). *CCLI Top 100® / Chords, Lyrics and Sheet Music | SongSelect®*. SongSelect®. Hentet 02.06.2022 fra <https://songselect.ccli.com/Search/Results?List=top100&PageSize=100&CurrentPage=1>
- Christian Copyright Licensing International (CCLI). (2022b). *Om CCLI - CCLI*. <https://no.ccli.com/about-ccli/history/>
- The definition of a Megachurch*. Hartford Institute for Religion Research. Hentet 2. mai fra <http://hrr.hartsem.edu/megachurch/definition.html>
- Evans, M. (2015). Hillsong Abroad: Tracing the Songlines of Contemporary Pentecostal Music. I M. M. Ingalls & A. Yong (Red.), *The Spirit of Praise : Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity* (s. 179-196). Penn State University Press.
- gunxla. (2017, 13. mars). *Intervju med Marie Hognestad* [Video]. YouTube. https://youtu.be/X_9Mr6n_ybE
- Hillsong. (2022). *Hillsong Church - Welcome Home | Church*. Hillsong.com. <https://hillsong.com/>
- Howard, J. R. & Streck, J. M. (1999). *Apostles of Rock: The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Ingalls, M. M. (2017). Style Matters: Contemporary Worship Music and the Meaning of Popular Musical Borrowings. *Liturgy (Washington)*, 32(1), 7-15. <https://doi.org/10.1080/0458063X.2016.1229435>
- Jones, E. (2018, 27.05.2018). Is God's Love Reckless? Experts Disagree Over Popular Worship Song. *CBN News*. <https://www1.cbn.com/cbnnews/entertainment/2018/may/is-gods-love-reckless-experts-disagree-over-popular-worship-song>
- Jones, S. H., Adams, T. & Ellis, C. (2016). Introduction: Coming to know autoethnography as more than a method. I *Handbook of autoethnography* (s. 17-48). Routledge.
- karismatisk. (2021, 7. november). I C. Nilstun (Red.), *Store Norske Leksikon*. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/karismatisk>

- Klaver, M. (2021). *Hillsong Church: Expansive Pentecostalism, Media, and the Global City*. Cham: Springer International Publishing AG.
<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-74299-7>
- Kleiveland, S. S. (2018). *A Qualitative Study A Journey Towards Hillsong Church A Norwegian Story* [VID vitenskapelige høgskole]. <https://vid.brage.unit.no/vid-xmlui/bitstream/handle/11250/2569816/MGS%20masteroppgave%20Silje%20S%C3%A6vareid%20Kleiveland.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=From%20that%20time%20Hillsong%20has,2017>.
- Kunnskapsbasen, N. (2007). *Ordliste for oppgaveskriving - Kunnskapsbasen - NTNU*. Hentet 13. juni fra <https://i.ntnu.no/wiki/-/wiki/Norsk/Ordliste+for+oppgaveskriving>
- Madden, R. (2017). *Being Ethnographic* (2. utg.). SAGE Publications.
- Østby, D. A. (2020). *David Ostby - WeAreWorship*. WeAreWorship.
<https://www.weareworship.com/worship-leaders/david-ostby>
- Rasmussen, T. (2020, 21. juli). evangelisk. I *Store Norske Leksikon*. Hentet 10. mai 2022 fra <https://snl.no/.versionview/1213214>
- Redman, R. (2002). *The great worship awakening : singing a new song in the postmodern church* (1st. utg.). Jossey-Bass.
- Religion*. (2021, 27. september). Statistisk sentralbyrå,. Hentet 12. juni fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/faktaside/religion>
- Rice, T. (2014). *Ethnomusicology : a very short introduction*. Oxford University Press.
- Riches, T. & Wagner, T. (2012). The evolution of Hillsong music: From Australian pentecostal congregation into global brand. *Australian Journal of Communication*, 39(1), 17-36. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/evolution-hillsong-music-australian-pentecostal/docview/1508226357/se-2?accountid=12870>
- Selfors, S. E. & Pihl, R. (2019, 19. desember). brand (varemerke). I *Store Norske Leksikon*. Hentet 10. juni 2022 fra https://snl.no/brand_-_varemerke
- Steger, M. B. (2013). *Globalization : a very short introduction* ([3rd , fully updated]. utg., Bd. 86). Oxford University Press.
- Ugwu, R. (2015, 3. februar 2015). *The Radical Christianity of Kendrick Lamar*. BuzzFeed. Hentet 15. mai fra <https://www.buzzfeed.com/reggieugwu/the-radical-christianity-of-kendrick-lamar#.ndB60reV2j>
- Wagner, T. (2014). Branding, Music, and Religion: Standardization and adaptation in the experience of the “Hillsong Sound”. I *Religion as Brands: New Perspectives on the Marketization of Religion and Spirituality* (s. 59-73). Ashgate Publishing.
- Wangen, A. V. (2021). *Jeg liker ikke lovsang!* iTro. Hentet 12. juni fra <https://itro.no/tema/jeg-liket-ikke-lovsang/>

