



*Fra Mendelssohn til Wig Wam
- valg av inngangsmarsj og utgangsmarsj
til bryllup
i et kulturhistorisk perspektiv*

*Masteroppgave i kulturhistorie
av Helene Ring Teppan*

*Avlagt vårsemesteret 2008 ved
Institutt for kulturstudier og orientalske språk,
Universitetet i Oslo*



FORORD

Min reise gjennom landskapet av bryllupsmusikk, bruder, prester og organister har vært spennende, lærerik og av til rett og slett eventyrlig. Nå er jeg ved veis ende, og det er på tide å takke alle de gode hjelperne jeg har hatt underveis.

Først av alt takk til alle informantene mine. Takk til alle bruder og brudgommer som har tømt sine hoder og hjerter for tanker rundt bryllupsmusikk og sitt bryllup og latt meg få ta del i valgprosessen av musikken som ble brukt på en av de største dagene i deres liv. Takk til prester og organister som var villig til å dele sine tanker og erfaringer rundt inngangsmarsj og utgangsmarsj med meg.

Takk til de snille ansatte ved Norsk Etnologisk Granskning fordi dere var villige til å sende ut en spørreliste for meg og for at dere fant spørrelisten fra 1957 til meg.

Takk til min strålende veileder Bjarne Hodne for glitrende innspill, tålmodighet og et fantastisk godt humør.

Takk til Stig Holter og Arve Hjelseth for at de delte av sine kunnskaper på en så rask og god måte.

Takk til alle i familien min og alle vennene mine for oppmuntringer, innspill og støtte. En ekstra takk til Cecilie og Niclas som skulle gifte seg da jeg begynte å planlegge hva jeg skulle skrive masteroppgave om og som fikk meg inn på tanken om å skrive om valg av bryllupsmusikk. En ekstra takk går også til ”gutta i kollektivet” Øyvind, Stephan og Gunnar for korrektur og for at dere har holdt ut med rot og nerver, og alltid har gitt meg tro på fortsatt arbeid når jeg ikke har hatt det selv.

Takk til alle andre som har hjulpet meg på veien, for eksempel snille bibliotekarer og beroligende ansatte på kopisenter.

INNHold

<u>PRESENTASJON AV TEMA</u>	9
Tidligere forskning på tema	9
<u>PROBLEMSTILLING</u>	10
<u>KILDER</u>	11
Hva slags kilder trenger jeg?	11
Muntlige kilder	11
Kartlegging av tilgjengelige kilder	15
Mine kilder – feltarbeid og innhold	15
a) Spørreliste 207: ”Bryllupsmusikk”	16
b) Spørreliste 67: ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger”	18
c) Intervjuer av brudepar	20
<i>Sensitivt materiale?</i>	21
<i>Informantene</i>	21
<i>Intervjuguidens spørsmål</i>	22
d) Spørrelister til prester og organister	23
Kildekritikk	26
Spørrelister	28
Intervju	28
<u>METODE</u>	33
Utvalgsmetode	34
Teoretisk perspektiv og datainnsamlingsmetode	34
Spørrelister	34
Intervjuer	37
Om å bruke intervjuer og spørrelister på samme tema	37
Datasammenfatningsmetode – Kvalitetene ønske og mulighet	38

Bryllupsmusikk	39
Tradisjon	39
Identiteten i skjæringspunktet mellom tradisjon og nyskaping.....	40
Bourdieu – habitus og kulturell kapital	42
<u>ANALYSE</u>	46
Etablering av ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”	46
Orgler	49
Tysk påvirkning av musikkliv og organister.....	51
Organisten	52
Noter	55
Min spørreliste.....	56
<i>Foreldrenes bryllup</i>	57
<i>Informanter som forteller om eget bryllup</i>	59
Oppsummering	59
Utvikling fra ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” mot nyskaping	60
1946-1955	61
<i>Ønske</i>	61
<i>Mulighet</i>	62
<i>Oppsummering</i>	65
1956-1961	66
<i>Ønske</i>	66
<i>Mulighet</i>	68
<i>Oppsummering</i>	70
1962-1967	71
<i>Ønske</i>	71
<i>Mulighet</i>	72
<i>Oppsummering</i>	77
1968-1977	79
<i>Ønske</i>	79
<i>Mulighet</i>	80
<i>Oppsummering</i>	83
1978-2000	85
<i>Ønske</i>	85

<i>Mulighet</i>	86
<i>Oppsummering</i>	89
2001 til 2008: Nyskaping og nye tider	90
Ønske	91
Mulighet for valget i en ny tid.....	93
<i>Individualisme og personlige preferanser</i>	93
<i>Organistens rolle</i>	96
<i>Foreldre</i>	97
<i>Bruder - den nye autoriteten?</i>	98
Oppsummering av funnene i perioden 1946 – 2008	98
<u>KONKLUSJON</u>	103
<u>LITTERATURLISTE</u>	107
<u>SAMMENDRAG</u>	111
<u>APPENDIKS</u>	112
Liste over informanter fra spørreliste 67 ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger”	112
Liste over informanter fra spørreliste 207 ”Bryllupsmusikk” (min spørreliste)	120
Liste over informanter som er intervjuet	121
Liste over informanter fra spørreliste for prester	122
Liste over informanter fra spørreliste til organister	122
Kvittering fra Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste	124
Endringsskjema til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste angående prester og organister	127
E-post om rekruttering av prester og organister, endringer fra intervju av prester og organister til bruk av spørsmålene som spørreliste og oppbevaring av denne	129
Endringsskjema om musikere og flytting av sluttdato	132
Spørreliste 67 ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger”	135

Spørreliste 207 "Bryllupsmusikk" (min spørreliste).....	138
Innlegg i diskusjonsfora for å rekruttere informanter til intervju.....	140
Samtykkeerklæring/informasjon til informanter som skal intervjues.....	141
Spørreguide til intervju.....	143
Rekrutterings-e-post til prester og organister.....	146
Forespørsel til prest om å delta i intervju/spørreliste.....	146
Forespørsel til organist om å delta i intervju/spørreliste.....	148
Spørreguide/spørreliste til prester.....	150
Spørreguide/spørreliste til organister.....	153

PRESENTASJON AV TEMA

Bryllupsdagen er en stor dag i livene til paret som gifter seg. Men i forkant av dagen ligger det uker, måneder og kanskje til og med år med forberedelser. Kjolen skal prøves og tilpasses, fotograf skal kontaktes, lokalet skal velges, og presten skal oppsøkes hvis man ønsker et kirkelig bryllup. Som et ledd i planleggingen av den kirkelige seremonien skal også musikk velges. Salmer som brudeparet ønsker seg som sier noe om deres forhold til hverandre og kanskje til Gud. Videre skal inngangsmarsjen og utgangsmarsjen velges. Hvilken opplevelse ønsker brudeparet at de selv og de andre som har møtt opp i kirken skal ha når bruden går ned midtgangen i kirken mot alteret? Hvilken musikk ønsker de skal feire dem når de går ut av kirken lykkelige og nygifte? Slik ser jeg for meg at det er vanlig for folk å forestille seg konteksten til en prosess knyttet til valg av bryllupsmusikk i dag.

Gjennom de siste årene har jeg deltatt i en del bryllup og alltid vært opptatt av hva som har blitt valgt av musikk på grunn av min egen musikalske interesse. Samtidig begynte tankene å spinne om hvorfor disse forskjellige brudeparene valgte nettopp det de gjorde. Hadde de et sterkt ønske om å velge akkurat denne musikken? Var det viktig for dem? Og ikke minst, hadde det alltid vært sånn? Hadde man alltid vært opptatt av det og hatt tid og mulighet til å være opptatt av det? Hadde samfunnet tillatt så mye valgfrihet? Hadde folk råd til å ha musikk og tid til å tenke på det i de harde 30-tallet og i krigstid? Hvordan påvirket samfunnets utvikling folks mulighet til å velge selv og deres ønske om å velge? I en verden hvor man kan få det man vil når man vil ha det og i stor grad er vant til å ”velge selv”, velger man da det tradisjonen tilsier eller vil man noe også her ”velge selv”?

Ut fra disse tankene og refleksjonene ble spiren til en mastergradsoppgave til. Var det mulig å undersøke disse spørsmålene? Ut fra disse tankene ble min problemstilling født.

Tidligere forskning på tema

Forskning på ritualer og tradisjoner har lange røtter innen folkloristisk og dermed kulturhistorisk forskningstradisjon, både i Norge og i Europa. Mye har blitt skrevet og temaet er fremdeles aktuelt. Forskningen på bryllupsritualet og tradisjonene i Norge innenfor en folkloristisk forskertradisjon, har hovedsakelig hatt fokus på bondebryllupet. Det er imidlertid gjort lite forskning på bruk av musikk i norske bryllup. Så langt har jeg bare funnet musikk

nevnt i et par setninger i bøker som beskriver bryllup, og da ofte det før nevnte bondebryllupet. Å forsøke å avdekke valgprosessen rundt inngangsmarsj og utgangsmarsj er det også gjort svært lite med.

Det er sannsynlig å tro at valget av inngangsmarsj og utgangsmarsj henger sammen med brudeparets identitet. Forskning på identitet blir derfor relevant i forhold til min problemstilling. Forskning på identitet kan ses i sammenheng med forskningen som er gjort på tradisjon og modernitet. Både i det moderne og ikke minst i det postmoderne samfunnet har fokuset på individet og individets identitet økt, og også forskere har etter hvert fått økt fokus på individet og identitet. Ofte blir identitet forsket på i lys av samspillet mellom region, nasjon og globalisering, men innen musikkvitenskap har Even Ruud også forsket på sammenhengen mellom musikk og identitet. Han er professor ved Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo og har jobbet med musikkterapi og musikkpedagogikk i tillegg til å arbeide med kultur, musikk og identitet. Han har skrevet artikler om emnet og også boken jeg skal benytte meg av, nemlig *Musikk og identitet*.

PROBLEMSTILLING

Hvordan har valget av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og endret seg fra 1900 til i dag i Norge?

Er endringene et resultat av en moderniseringsprosess fra fastlagte tradisjoner til nyskaping? Hvordan kan valget av musikk og prosessen mot nyskaping ses i sammenheng med brudens og brudgommens identitet? Kan disse endringenes ses som et ekko av samfunnets utvikling?

Jeg skal altså undersøke om og hvordan brudepars valg av inngangsmarsj og utgangsmarsj har vært gjennom en moderniseringsprosess og hvorvidt henger sammen med en utvikling fra fastlagte tradisjoner til nyskaping, samt hvordan dette kan henge sammen med brudens og brudgommens identitet.

KILDER

Hva slags kilder trenger jeg?

En kulturhistorisk kilde søker å gi svar på hvordan mennesker har reflektert over sin egen tilværelse, og hvordan begreper, forståelser og adferdsformer har blitt til, endret seg og blitt borte. Kulturhistorikerens kilder er det materialet han bruker til å besvare sine spørsmål. Materialet er stort og mangfoldig og inneholder blant annet lovtekster og rettsprotokoller, tradisjonsoppteignelser og selvbiografier, gjenstander og bilder.

Felles for all forskning er at det som kalles kildemateriale først blir til nettopp dét etter at noen har stilt et spørsmål eller reist en problemstilling. Materialet forvandles til kilde først når forskeren begynner å betrakte det som en mulig kilde til svar på spørsmålene han eller hun stiller seg (Eriksen 1999: 71). Hva som er en kilde må defineres funksjonelt, skriver professor i historie Sivert Langholm i *Historisk rekonstruksjon og begrunnelse: En innføring i historiestudiet*. Kilden er en levning fra fortiden som skal brukes til å begrunne svar på historiske spørsmål. Slik er det altså problemstillingen som avgjør hva som skal bli historiske kilder. Både kildens kvalitet og pålitelighet defineres funksjonelt. I og for seg finnes det ingen dårlige kilder, mener Langholm. En beretning som viser seg å være løgn er for eksempel en kilde til å beskrive løgnaktighet. Kildens kvalitet er relativ og avhenger av de spørsmål vi stiller (Langholm 1967: 6). For meg gjelder det altså å finne en kilde som kan hjelpe meg med å svare på de spørsmålene jeg stiller i min problemstilling. Jeg valgt å lete etter informasjon om hvordan begreper, forståelser og adferdsformer blir til og endres gjennom bruk av muntlige kilder. Problemstillingen forlanger at jeg finner stoff som kan fortelle meg mer om informantenes forståelse av valgsituasjonen de var i da de skulle velge musikk til inngangsmarsj og utgangsmarsj, og hvordan dette viser en utvikling fra tradisjon til nyskaping og kan ses som et speilbilde av samfunnet. I det følgende skal vi se at muntlige kilder som jeg har valgt å bruke, kan egne seg til å beskrive akkurat dette.

Muntlige kilder

Hva en *muntlig kilde* er har vært gjenstand for stor debatt blant forskerne, og er ikke lett å definere. Hva vil jeg definere som muntlig kilde? La oss se hva noen forskere har sagt om dette vanskelige emnet først.

Som fagbegrep, dukket muntlige kilder opp i Norge på 1970-tallet som et resultat av norske historikers interesse for "Oral history", skriver Asbjørn Klepp i artikkelen *Initierte kilder og "muntlige kilder"* : *En diskusjon omkring kildekategorier og begrepsbruk*. Opprinnelig inneholdt definisjonen av muntlig kilder kildemateriale nedfelt direkte i skriftlig form (for eksempel selvbiografier og svar på spørrelister). Men samtidig utelukket den, ifølge Klepp, alt det muntlige fortellerstoff som aldri har eksistert i annet enn muntlig form før det ble nedskrevet eller tatt opp på lydbånd av en samler (Klepp 1988: 7). For å forsøke å gripe fatt i begrepet muntlige kilder innfører Klepp et nytt begrep; *initierte kilder*. Med initierte kilder mener han et kildemateriale som er skapt på initiativ, slik at kunnskapen eller ferdighetene en utvalgt person sitter inne med kan bevares for ettertiden. "Skapt" betyr i denne sammenhengen at de "... er samlet og bevart i den primære hensikt å utgjøre data for forskning eller referanser for formidling" (Klepp 1988: 7). Ut fra dette kan vi konkludere med at mine initierte intervju og spørrelister begge er muntlige kilder.

Göran Rosander skriver i *Muntlige kilder: Hva og hvorfor* om den muntlige fremstillingens rolle ved tilkomsten av mange typer kildemateriale (Rosander 1981: 15). Rosander har tidligere i artikkelen definert intervjuet som en skapt kilde i verbal form og altså en muntlig kilde (Rosander 1981: 13). I tillegg lydelementene i språket og selve fremførelsen med fakter og mimikk, kan man skille ut et latent innhold som først kommer frem etter analyse og som antagelig ofte er ukjent for den talende selv. Innholdet er også mer eller mindre preget av samfunnet rundt taleren (Rosander 1981: 15). Det er altså rimelig å anta at jeg ved å analysere de intervjuene jeg har gjort med informanter kan finne ut noe om samfunnet rundt informanten.

Hva slags kilde trenger jeg når jeg skal finne ut hva informantene mine har valgt av bryllupsmusikk for å sette dette i en større sammenheng med en overgang fra tradisjon til nyskaping og et større samfunnssammenheng? Jeg må benytte meg av en kilde som sier noe om personlige erfaringer og opplevelser. Bjarne Hodne definerer en "personlig fortelling" som et minne, og altså en fortelling om personlige erfaringer og opplevelser (Hodne 1988: 41f). Personlige fortellinger er muntlige kilder (Hodne 1988). Muntlige kilder i form av personlige fortellinger kan altså gi meg svar på det problemstillingen min spør om, i og med at de forteller om erfaringer og opplevelser kan de si noe om informantens forståelse av valgsituasjonen de er i når de velger bryllupsmusikk og dermed utviklingen fra tradisjon til nyskaping og hvordan dette er et speilbilde av samfunnsutviklingen.

Når det gjelder fordeler og ulemper ved bruk av muntlige kilder, skriver Anne Eriksen, i sin artikkel *Muntlige kilder: Kilder til hva?* om hvordan det må stilles to krav til en kilde for at den skal være muntlig. Hun skriver at det er viktig at materialet er tradert og individorientert. Materialet har altså vært gjennom en prosess der det har blitt fortalt fra en person til en annen, og kommunisert i et miljø. Materialet har fått preg og form av dette. Miljøet fungerer som en bakgrunn av historisk fakta og sosiale forhold, og den muntlige kilden inneholder saksopplysninger om dette, begrenset av informantens kunnskap om forholdene rundt ham eller henne. Miljøet er i kontinuerlig interaksjon med informanten, altså vil verdisynet og tenkemåtene i miljøet påvirke informanten og avspeiles i det som blir den muntlige kilden. Videre er kilden individorientert fordi den gir uttrykk for et enkeltmenneskes stil, språk og uttrykksform, og individets egne opplevelser eller hvordan det opplever andres opplevelser og forhold og tar stilling til det (Eriksen 1988: 69).

Det synet Eriksen har på muntlige kilder har Bjarne Hodne beskrevet som en av to typer personlige fortellinger i artikkelen *Personlige fortellinger: En tredje innfallsvinkel i studiet av autobiografier*. Hodne sier dessuten at dette er den typen som folkloristene vanligvis har oppfattet som viktigst, fordi den er preget av miljøet i den forstanden at den har innslag av element som er formet under tradering. Her ser vi altså klare likheter mellom de to synene. Den andre typen personlig fortelling som Hodne viser til er personlige fortellinger som gir uttrykk for egne erfaringer når det gjelder hendelser, forhold og personer. Den er dominert av individuelle iakttagelse og erfaring (Hodne 1988: 42). Dette kan vi se i sammenheng med det Eriksen sier om at en muntlig kilde er individorientert og gir uttrykk for individets egne opplevelser. Ut fra dette kan det altså argumenteres at personlige fortellinger er gode muntlige kilder og at muntlige kilder egner seg godt til det materialet jeg vil undersøke.

En muntlig kilde, som intervju og spørrelistor, kan altså si noe om hvordan miljøet rundt informanten påvirker informantens verdisyn, tenkemåte, kunnskaper om forholdene rundt han eller henne og historiske fakta. Gjennom intervjuer bør det altså være gode muligheter til å finne ut av hva som ligger til grunn for at informanten valgte den musikken hun eller ham gjorde. De kan si noe om personens identitet, men det er også viktig å huske at det i valg av bryllupsmusikk ofte er snakk om to identiteter som smelter sammen, bruden og brudgommens. Med argument i det foregående kan man altså si at muntlige kilder egner seg godt til å svare på spørsmålene jeg stiller jeg i min problemstilling.

Jeg skal i min masteroppgave bruke muntlige kilder og det Klepp har kalt, ”forskerinitierte kilder” (Klepp 1988). Jeg skal i min oppgave finne ut hvordan inngangsmarsj og utgangsmarsj i et bryllup har vært gjenstand for tradisjon og nyskaping fra 1900 frem til i dag. I artikkelen *Muntlige kilder: Kilder til hva?* gir Anne Eriksen støtte til synet om at muntlige kilders liv før fikseringen er det viktigste kriteriet for bestemmelse. Hun skriver videre at det er viktig at materialet har vært tradert og kommunisert i et miljø, og at det slik har fått sin form og sitt innhold. Miljøet gir bakgrunn for informanten i form av en bakgrunn av historiske fakta informanten vet om og de sosiale forhold han omgir seg med. Miljøet står også i samspill med informanten og speiles av denne personens verdisyn og tankemåte (Eriksen 1988: 69).

Dette aspektet ved muntlige kilder blir særlig viktig for meg som skal forsøke å si noe om informantens verdisyn, tankemåte og miljø, i lys av valget av bryllupsmusikk, og hvordan samfunnet griper inn og endrer tradisjonen og brudeparenes adferd. Miljøet informantene omgir seg med påvirkes direkte av endringene i samfunnet; gjennom endringer i sosiale forhold og utviklingen av historiske sannheter, som også påvirkes av samfunnets utvikling. Informantene mine påvirkes igjen av dette miljøet, og det har som Anne Eriksen skriver påvirket materialets form og innhold. I det informantene forteller om sine erfaringer og sine tanker om bryllupsmusikk er det altså mulig å finne spor av det samfunnet og miljøet den enkelte informant er en del av.

Ut fra debatten rundt individorienterte kilder ble begrepet *innenfraperspektiv* utviklet. Det fortelles om kultur, samfunn og historie sett ”innenfra”, og forholdene har altså blitt opplevd:

Men først og fremst er innenfraperspektiv navnet på en analysemetode som legger vekt på å fremheve nettopp disse aspektene, og se dem som prinsipielt viktige for forståelsen av de sosiale og kulturelle forhold som forskningen arbeider med (Eriksen 1999: 73).

Gjennom å bruke innenfraperspektivet som analysemodell på intervjuene kan jeg få et innblikk i forholdene rundt bryllupsmusikk og valget av denne, sett fra brudens og brudgommens perspektiv. Mine informanter har opplevd kulturen, samfunnet og historien og blitt påvirket av dette. Gjennom deres fortellinger om sine opplevelsene, valgene, tankene og holdningene til bryllupsmusikk, til meg, kan jeg si noe om samfunnet og hvordan det påvirker informantenes valg.

Det Eriksen skriver om at miljøet gir bakgrunn i form av historiske fakta og sosiale forhold gjør også at det er fruktbart å bruke muntlige kilder når man skal beskrive en utvikling av tradisjonen rundt bryllupsmusikk på 1900-tallet og hvordan nyskapende valg blir gjort i den senere tid. Tradisjonen rundt valg av bryllupsmusikk kan sies i stor grad å bygge på historiske fakta og sosiale forhold. Hvis du vet at mange har brukt en spesiell brudemarsj de siste 20 årene er det litt satt på spissen et historisk faktum at ”sånn er det”. Og hvorfor er det sånn? Jo, mest sannsynlig fordi sosiale forhold har påvirket det i den retningen. Brudepar har blitt påvirket av andre, og det har etter hvert blitt det som har vært sosialt akseptabelt å bruke.

Materialet blir altså påvirket av informantens verdisyn og tenkemåte og kan derfor også si noe om dette individets identitet og særegne oppfattelse av samfunnet rundt seg. Eriksen peker også på at en muntlig kilde er individorientert, stammer fra en person og derfor viser menneskets stil, språk og uttrykksform (Eriksen 1988: 69).

Kartlegging av tilgjengelige kilder

Første fase i arbeidet med å svare på problemstillingen er å finne ut hvilke kilder som finnes. Når det gjaldt forskning på valget av bryllupsmusikk på 1900-tallet fantes det svært få kilder, så det ble snart tydelig at jeg måtte samle inn egne kilder gjennom feltarbeid. Den eneste kilden som kunne være av interesse var en spørreliste som ble sendt ut av Norsk Etnologisk Granskning (NEG) i Spørreliste 67 ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger” sendt ut av NEG i 1957. Der handlet to av spørsmålene om kirkemusikk. Jeg måtte altså selv samle inn de kildene jeg skulle bruke.

Mine kilder – feltarbeid og innhold

Når det gjelder innsamlede kilder, bygger min masteroppgave på fire forskjellige:

- a) Spørreliste nr. 207 ”Bryllupsmusikk” sendt ut av NEG på mitt initiativ i 2005.
- b) Spørreliste nr. 67 ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger” Sendt ut av NEG i 1957.
- c) Intervjuer av brudepar.
- d) Spørreliste til organister og prester.

a) Spørreliste 207: ”Bryllupsmusikk”

Spørreliste nr. 207 ble sendt ut på initiativ av meg. Hensikten var å hente inn informasjon når det gjaldt valg av bryllupsmusikk fra informanter i Norge ved å benytte seg av NEG's nettverk av faste informanter. 50 av informantene svarte på spørrelisten og de var fra hele landet og født i perioden 1920-1970. Informantene anonymiseres ved at jeg skriver navnet på fylket de er fra og numererer informantene fortløpende for eksempel Rogaland 1. Henvisning til listen skrives slik: (Fylkesnavn nummer på informant 2005: side i materialet). Generelle henvisninger og presisering av hvilken informant det er snakk om skrives (Fylkesnavn nummer på informant 2005). Ved generelle henvisninger til spørrelisten skriver jeg (NEG 2005). Alle svarene på spørrelista har et informasjonsark om informanten som side 1. Jeg bruker sidenummerering til hensyn til det og lar denne siden tilsvare side 1, og så med fortløpende sidetall ut i informantens besvarelse. Dette kan noen ganger se litt forvirrende ut, med henhold til at informanten også ofte har nummerert de sidene hun eller han sender inn, men jeg holder meg altså til NEG's nummerering. Henvisningene viser også til en liste over informanter som ligger som vedlegg til oppgaven.

Spørsmålene i listen er grovt delt inn i fire grupper:

- Foreldregenerasjon
- Eget bryllup
- Neste generasjon
- Generelt.

Gruppene *Foreldregenerasjon*, *eget bryllup* og *neste generasjon* innledes av rene faktaspørsmål. Det blir spurt om når bruden og brudgommen blir født, når de giftet seg, deres respektive hjemsteder, og om det var kirkebryllup, borgerlig ekteskapsinngåelse eller en privat arrangert markering av samboerskap. Videre blir det spurt om hva slags musikk som ble brukt under seremonien av alle tre gruppene. Under *foreldregenerasjonen* blir dette spørsmålet formulert svært kort og enkelt: ”Vet du hva slags musikk foreldrene dine eller andre nære slektninger brukte under seremonien?” Når spørsmålet gjentas i neste gruppe, *eget bryllup*, blir det spurt mer spesifikt hva slags inngangs- og utgangsmusikk de valgte til seremonien. Dette følges spørsmålet følges opp med spørsmål som avdekker mer detaljert informasjon rundt valget. Informanten blir spurt om de valgte ut fra tradisjon i familien,

verdisyn (religiøst, politisk eller annet), sosiale konvensjoner eller individuell smak og å utdype bakgrunnen for valget.

Videre dreier spørsmålene under *eget bryllup* seg om *hvem* som valgte musikken, og hva valget var påvirket av. Var det brud, brudgom eller andre som valgte? Skjedde valget fritt og utvunget, eller følte de seg presset av noen? Ble valget påvirket av ytre faktorer, som hva organisten kunne spille, hva som var ”in” i samtiden, og hva som ble valgt av jevnaldrende. Det blir også spurt om musikken ble valgt for å lage en stemning av høytid.

Spørsmålene som blir spurt under *neste generasjon* handler om hvorvidt de i neste generasjon har valgt samme musikk til seremoniene som foreldrene valgte, hvordan foreldrene oppfattet dette og eventuelt hvorfor denne musikken ble valgt.

Siste gruppe av spørsmål i min spørreliste nr. 207 om bryllupsmusikk, består av mer generelle spørsmål. Her blir informantene spurt om de synes noen musikk egner seg spesielt godt og spesielt dårlig til bruk som inngangsmarsj og utgangsmarsj. Her blir de bedt om å vise til personlige opplevelser og utdype hvorfor de liker dem og ikke. Videre blir de spurt om de tror valget av inngangsmarsj, utgangsmarsj har sammenheng med brudeparets sosiale tilhørighet og verdisyn. De blir bedt om å skrive hvorfor de tror det, og om å komme med eksempler hvis de har noen. Spørrelisten oppfordrer helt til slutt informantene til å tilføye det de måtte ha av informasjon som ikke dekkes av spørsmålene over.

For å nå mange informanter som jeg visste ville være interesserte i å svare på mine spørsmål og som kunne gi meg informasjon fra begynnelsen av 1900-tallet, fikk jeg hjelp av NEG til å sende ut en spørreliste til deres faste informanter. På samme vis kontaktet jeg forskjellige spørrefora på nettet, hvor jeg la ut informasjon om prosjektet mitt og sa at jeg ønsket å komme i kontakt med mennesker som hadde giftet seg de siste årene for å intervju dem. Dette ble gjort for å samle inn informasjon fra nyere tid som jeg regnet med at informantene fra NEG ikke ville dekke.

På forhånd antok jeg at en del av informantene fra spørrelisten min ville være eldre, etter den informasjonen jeg hadde fått fra NEG. Jeg så dette som en gylden mulighet til å få informasjon om bryllupsmusikk brukt i første halvdel av 1900-tallet. For å sikre meg informasjon som gikk så langt som mulig tilbake og fremover i tid, spurte jeg informantene

om informasjon både fra deres egen generasjon, foreldrenes generasjon og informantens etterkommere/ynge familie. Dette kunne gi et metaperspektiv på norske menneskers valg av bryllupsmusikk på 1900-tallet. Da jeg fikk svarene, viste det seg at de informantene som hadde svart, var født i svært forskjellig tid på 1900-tallet. Jeg forsto det slik at de fleste informantene ville være eldre mennesker, så jeg tenkte å bruke denne spørrelisten opp mot intervjuer fra 1900-tallet for å kontrastere forholdet mellom tidlig 1900-tall og nåtid. Slik kunne jeg se om jeg kunne finne spor av en utvikling fra tradisjon til nyskaping. Jeg hadde likevel misforstått noe, viste det seg. Jeg fikk nemlig svar fra personer som var født i perioden 1920-1970. Dette førte til et overlapp av generasjoner hvor "egen generasjon" hos den ene informanten kunne tilsvare "foreldregenerasjonen" hos den neste og så videre. Da alle bitene ble puslet sammen, ble det til en slags helhetsbeskrivelse av valg av bryllupsmusikk på 1900-tallet, og informasjonen kunne slik brukes som et bakteppe for informasjonen jeg hentet hos de andre informantgruppene.

b) Spørreliste 67: "Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger"

I 1957 sendte NEG ut spørreliste nr. 67, som ble kalt "Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger". Formålet med listen var å få "klarlagt flere av de mange og varierende skikker som i eldre tid har vært forbundet med gudstjenesten – særlig da høymessen – og med de kirkelige handlinger" (NEG 1957).

Det blir opplyst på spørrelistens første side at flere spørsmål angår forhold som klokkere, kirketjenere, organister og prester burde vite noe om. "Medarbeiderne" får beskjed om å ta kontakt med eldre personer som har hatt disse yrkene og helst av alt gi dem spørrelisten. Det blir også lagt vekt på at personene skal skrive *tid* og *sted* for det de beskriver.

Svarene på denne spørrelisten anonymiseres ved å bruke skrive navnet på fylket informanten er fra og et fortløpende nummer. I teksten henvises det til svarene på følgende måte: (Fylkesnavn nummer på informant 1957: side i materialet) og (NEG 1957) som generell sitering.

Göran Rosander skriver i *Muntlige kilder: Hva og hvorfor* om at man tidligere sendte ut spørrelistene fra tradisjonsarkivene ba om generaliserende opplysninger som skulle gjelde for stedet, sognet eller herredet. "Stedsmelderne" som svarte spurte ofte andre, og svarene bygget

slik på en blanding av egen kunnskap og andres opplysninger (Rosander 1981: 14).

Spørreliste nr. 67 er et veldig godt eksempel på en slik spørreliste.

”En del spørsmål sikter mer på nydannelser som har funnet sted i dette århundre, og noen spørsmål dreier seg om den faktiske skikk og bruk i dag”, står det lengre ned i presentasjonen av spørrelistens innhold (NEG 1957). To spørsmål som hører til denne kategorien er å finne under del ”H. Brudevielsen”: ”169. Spilte organisten noe bestemt inngangs- og utgangsstykket?” og ”170. Når begynte han å bruke den nu vanlige bryllupsmarsj av Mendelssohn?”. Gjennom spørsmålsstillingen i spørsmålene viser NEG at de allerede vet at Mendelssohn har blitt et vanlig og tradisjonelt valg. Svarene på disse to spørsmålene bruker jeg som kilder til min masteroppgave.

Svarene på disse spørsmålene er ofte sparsomme og begrenser seg til årstall og korte setninger. Det har kanskje sammenheng med oppfordringen om å oppgi tid og sted. Likevel ga det meg verdifull faktainformasjon om når det ble vanlig med inngangs- og utgangsmarsj, særlig Mendelssohn, og ikke minst om når det ble vanlig med orgler rundt i Norge. Orgler og organistenes kompetanse viste seg å være utslagsgivende for når Mendelssohns brudemarsj ble populær og fikk rollen som ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” i Norge. De tre andre informantgruppene ble også spurt om hvilken rolle organistenes kompetanse spilte for valget, slik at det var mulig å sammenligne materialet. I svarene på spørsmål 174 får jeg også unntaksvis innblikk i informantens tanker om bryllupsmusikk, samt verdifull ekstrainformasjon.

Svarene på spørsmål 169 er dessverre litt forvirrende. Selv om NEG har presisert i spørsmålet at de vil vite om det er brukt et *bestemt* inngangs- og utgangsstykket, er det ikke godt å vite om det er det informantene har svart på. Svaret til informant nr. 12 fra Rogaland illustrerer dilemmaet: ”Organisten spilte ikke noe bestemt inngangs- og utgangsstykket, men han spilte noe som brudeparet ønsket og foreslo” (Rogaland 12 1957: 5). Organisten hadde altså ikke noe vanlig stykke han spilte, men han spilte brudemarsj og lot brudeparet velge. Av de 157 informantene som har svart på spørrelisten skriver 16 informanter bare ”Nei”. Det er ikke godt å vite om det betyr: ”Nei, det ble ikke spilt bryllupsmarsjer”, eller ”Nei, det ble ikke spilt en spesiell bryllupsmarsj”. 8 informanter svarer dessuten bare ”Ja”, og 47 stykker ”Ukjent, vet ikke eller –”. Det er altså vanskelig å få noe helt sikkert ut av svarene på dette spørsmålet (NEG 1957).

Blant de få som svart på spørrelista hvilke bestemt marsj som ble brukt finner vi Mendelssohns og Brudekor fra Lohengrin av Wagner. Av 9 informanter svarer 3 at det blir brukt salmer, og her er det sannsynlig at informanten tenker på i riktig gammel tid, fordi store deler av spørrelisten omhandler det. 4 svarer at Lohengrin eller Mendelssohn blir brukt. 10 informanter svarer dessuten at det er varierende hva organisten bruker, og det er også sannsynlig at Mendelssohn også er å finne blant disse.

Spørsmål 170 gir mer direkte svar på om Mendelssohn ble brukt og når. Mange av informantene svarer med når Mendelssohn ble vanlig.

- 11 mener Mendelssohn har blitt brukt allerede i perioden 1890-1910.
- 13 mener den kom i perioden 1920-1930.
- 11 i perioden 1930-1940 og 16 i perioden fra 1940 og frem til 1957.

c) Intervjuer av brudepar

Brudeparene jeg har intervjuet er valgt ut fra et kriterium om at de skal ha giftet seg etter år 2000. Grunnen til at jeg valgte å intervju yngre brudepar var for å få et unikt innblikk i hva som er bakgrunnen for, tankene rundt valget av bryllupsmusikk blant nåtidens brudepar, samt deres erfaringer. Jeg ønsket å sette denne informasjonen opp mot det jeg hadde samlet inn fra kildene a) og b), sammenligne og trekke linjer. Intervjuguiden som ble brukt i intervjuene ble basert på spørsmålene jeg hadde stilt i spørreliste 207 som igjen var en basert på hva slags informasjon jeg måtte hente inn for å kunne svare på problemstillingen min.

Brudeparene ble stort sett rekruttert gjennom annonser jeg satte inn på spørrefora på nettet, i hovedsak på <http://www.kvinneguiden.no>. Aktiviteten i disse spørreforaene gikk enten bare på bryllup, eller hadde en underseksjon for bryllup i et større diskusjonsforum for kvinner. Kvinnene som var interesserte i å være med og bli intervjuet tok kontakt med meg på e-post. Jeg opprettet en egen e-postadresse slik at jeg oppbevarte informasjonen atskilt fra annen e-post. Informantene fikk tilsendt brev på e-post (bryllupsmusikk@yahoo.com) med informasjon om prosjektet, hvordan intervjuet skulle foregå, hva som skjedde med materialet etterpå og hva jeg skulle spørre om. Materialet vil forøvrig bli overtatt av Institutt for kulturstudier og orientalske språk etter at mitt prosjekt er ferdig. Den samme e-posten ble brukt da jeg rekrutterte informanter til d), altså prester og organister. De resterende ble

rekruttert fordi de var bekjente av mine venner eller venner av noen jeg allerede hadde intervjuet. Men først litt om intervjuet, dets plass som muntlig kilde og hvorfor det egner seg som kilde i forhold til min problemstilling.

Sensitivt materiale?

Jeg fant ut at jeg kunne avdekke materiale med mine undersøkelser som kunne være sensitivt. Prosjektet ble derfor meldt til Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste (NSD). De godkjente prosjektet og krevde ikke videre meldeplikt. Da jeg skulle innhente informanter til intervju via spørrefora ble det også litt problemer. Først benyttet jeg meg av <http://www.kvinneguiden.no>. Jeg la ut et innlegg på spørreforumet som innholdt alt jeg hadde blitt pålagt av NSD (se appendiks). Jeg fikk straks beskjed om at det ikke gikk an å legge ut informasjon i dette forumet om hvem jeg var, telefonnummer, og så videre. Problemet ble løst ved at jeg fikk opprette det de hos Kvinneguiden kalte en "firmaprofil", og siden det ikke var lov for meg å legge ut kontaktinfo ble interesserte bedt om å kontakte den ansvarlige for forumet. Hun sendte så svarene videre til meg. Dette ble godkjent av NSD.

Lignende problematikk oppsto da jeg prøvde å legge ut innlegg i Ditt Bryllups forum. De foreslo at jeg heller kunne legge det ut som nyhet på hjemmesidene til Ditt Bryllup hvor det var mulig å legge ut fullt navn og kontaktinformasjon. På den måten fikk informanten mulighet til å kontakte meg direkte. Jeg hadde på forhånd opprettet en egen e-postadresse (bryllupsmusikk@yahoo.com) som jeg brukte til å motta svar fra potensielle intervjuobjekter. Etter hvert ble denne adressen også brukt til å kontakte og sende ut spørreliste til prester og organister.

Informantene

De seks brudeparene jeg samlet info om ble født i perioden 1965 -1981. Stort sett var det bruden som stilte opp og ville la seg intervjuet, men ved to anledninger fikk jeg muligheten til å intervjuet begge to. Dette ga en ekstra dimensjon til intervjuet fordi jeg fikk se samspillet mellom de to personene. Jeg fikk se hvordan de forholdt seg til hverandre som ektepar, men også om de svarte forskjellige fordi de var forskjellige kjønn.

Alle de seks brudeparene mine giftet seg i perioden 2001-2006. En av informantene ble gift i 2001 mens de andre giftet seg i enten 2005 eller 2006. Fire av informantene er fra Østlandet og to er fra Midt-Norge. Informantene fra Østlandet bor nå i Oslo. De to fra Midt-Norge bor i

Trondheim. Informantene anonymiseres med fiktivt navn, og refereres til med (Navn 2006). 2006 er årstallet da jeg intervjuet informantene. Bakerst i oppgaven finnes en liste over alle informantene.

Intervjuguidens spørsmål

Først ble informantene spurt om når brudeparet ble født, giftet seg, hvor de var fra, hva slags jobb de hadde på intervjutidspunktet og om det var kirkebryllup eller borgerlig bryllup. Alle informantene mine giftet seg i kirken. Deretter følger en del som omhandler musikken under seremonien. Her ble brudeparet spurt hva slags musikk de hadde valgt og hvem som hadde valgt. De ble videre spurt om de visste noe om hva besteforeldre og foreldre hadde valgt, og om informantenes valg ble påvirket av det foreldre og besteforeldre hadde valgt. De ble dessuten spurt om de ønsket at deres barn skulle velge det samme når de skulle gifte seg. Dette ble gjort for å sammenligne svarene med det informantene i spørreliste 207 hadde svart. I likhet med svarene hos informantene fra spørrelista, forsøkte jeg ved å stille intervjuobjektene mine disse spørsmålene å avdekke om det gikk en tradisjonslinje fra besteforeldre til foreldre og barn, og om dette var noe informantene var opptatt av, hadde tenkt over og visste noe om.

Dette ble fulgt opp og utdypet videre med det neste spørsmålet. Jeg kunne bruke disse spørsmålene hvis ikke informanten selv kom konkret inn på om det fantes noe musikk som ble tradisjonelt brukt i familien. De neste spørsmålene i guiden spør om verdisyn, sosiale konvensjoner eller individuell smak hadde noe å si for valget, for å avdekke hvor viktige disse faktorene var for valget som ble tatt.

I likhet med informantene på spørreliste 207 ble de så spurt om de hadde følt seg presset til å velge det de gjorde, om organistens repertoar hadde noe å si, om de ble inspirert av hva som var ”in” og hvor viktig det var at musikken var høytidelig. Igjen går spørsmålene fra spørrelisten igjen for å gjøre sammenligning i ettertid lettere.

Den siste gruppen av spørsmål som informantene ble spurt var mer av generell art. Informantene ble spurt om hva slags musikk de syntes egnet seg spesielt til inngangs- og utgangsmarsj. Jeg ville også gjerne at de skulle fortelle om konkrete tilfeller hvor de hadde opplevd at musikken passet eller ikke passet.

Informantene ble spurt om de trodde det var noen sammenheng mellom sosial tilhørighet for brudeparet, og hvorfor. Jeg ble svært overrasket over hvor vanskelig de fleste synes det var å bli stilt dette spørsmålet. De neste spørsmålene gikk mer på brudeparets identitet i en verden med stadig mer vekt på individfokus, global påvirkning og frihet til å velge selv. Jeg spurte om de trodde brudepar sto friere til å velge nå enn foreldrene hadde gjort, om de trodde foreldrene var mer opptatt av å velge det som var ”riktig”, og om valget av musikk var et speilbilde av hvordan man definerer sin plass i samfunnet, for eksempel gjennom klær, bolig og interesser. Videre om valget blir påvirket av media, kjendisbryllup og bryllupsprogrammer på tv. I tillegg til dette passet jeg på å legge inn en mulighet til slutt for at informantene skal få legge til det de måtte ønske som ikke ble dekket av spørsmålene mine.

d) Spørrelister til prester og organister

Da jeg var kommet så langt i innsamlingen av materiale og var i gang med intervjuene følte jeg at jeg fremdeles fikk for lite informasjon om valg av bryllupsmusikk i dag. Jeg bestemte meg for å ta kontakt med de som i Norge er ”fagpersonene” på valg av bryllupsmusikk, nemlig organister og prester.

Selv om de fleste prestene overlater til organistene å gi brudeparet råd når det gjelder bryllupsmusikken i kirken, er noen av dem delaktige i valgprosessen. Dessuten har de vært observatør i flere bryllup enn de aller fleste av oss andre og kunne slik sitte på verdifull informasjon.

Rekrutteringen skjedde ved at jeg sendte ut en e-post til alle Norges prostier og ba de videreformidle mitt ønske til sine organister og prester. Vedlagt e-posten sendte jeg et infoskriv til prester og et til organister for på den måten å oppnå informativt samtykke i henhold til NSDs regler (se vedlegg av e-post og infoskriv i appendiks.). Denne innsamlingsmåten i motsetning til intervju ble gjort for å spare reisepenger og tid, samtidig som jeg ønsket å dekke så store deler av Norge som overhodet mulig. Innsamlingen skjedde på et tidspunkt som både var heldig og uheldig. Jeg sendte ut spørrelistene like før fellesferien. Dette gjorde på den ene siden at mange fikk e-posten sin sent, eller ikke sjekket den. På den andre siden gjorde det at så mange hadde ferie at de hadde tid og mulighet til å svare på spørrelisten.

Jeg kontaktet prester og organister rundt i Norge. 14 informanter svarte, og stort sett kom de med lange og gode svar og åpnet en ny dimensjon av informasjon til oppgaven.

Spørsmålene som ble sendt til disse informantene var også med utgangspunkt i spørreliste 207 for å gjøre det lett å sammenligne de innsamlede kildene. Det ble sendt ut to forskjellige ark med spørsmål: ett til prester og ett til organister. Spørsmålene ble modifisert noe i forhold til hvilken av de to informantgruppene de skulle sendes til.

Informantene anonymiseres ved at de gies et fiktivt personnavn. Henvisningene ser slik ut (Fiktivt navn p 2006) eller (fiktivt navn o 2006). En liste over informantene kan også leses bak i denne oppgavens appendiks. Både intervjuene og spørrelistene til prester og organister anonymiseres med fiktivt navn og 2006, men prestene og organistene har som vist over en o eller p etter navnet sitt som angir om det er snakk om prester eller organister. Fraværet av en slik bokstav viser at informanten er en brud eller brudgom som er blitt intervjuet. Generelle henvisninger til spørrelisten skrives (Spørreliste til prester og organister 2006).

Informantene i gruppene a), c) og d) er stilt tilnærmet like spørsmål for at det i ettertid skal være mulig å sammenligne materialet. Spørsmålene jeg sendte ut til prester og organister er altså blitt til med utgangspunkt i spørreliste 207 som jeg sendte ut og ligner både i utforming og gruppering. Både spørsmålene til prestene og organistene innledes med en "faktadel" kalt "Opplysninger om deg". Her blir de spurt om når de ble født, hvor de kommer fra, når de begynte i sitt yrke og hvor de har virket. Neste del inneholder spørsmål om musikken som blir valgt til seremonien. De blir spurt hva de mener er den vanligste inngangs- og utgangsmarsjen å velge i dag. Deretter spørres de hvem som velger musikken og om det er bruden, brudgom, begge to eller andre. Videre blir organistene spurt hva prestens rolle er i forhold til valget og om hans eller hennes mening om hva som er riktig er viktig. Informantene blir spurt om de kan komme med konkrete eksempler på dette. Prestene blir spurt om hva deres rolle er, om de pleier å komme med forslag og om forslagene blir tatt til følge. De blir også bedt om å komme med eksempler på dette. Prestene blir også spurt om dette har forandret seg noe i den perioden de har virket som prest.

I neste spørsmål blir organistene spurt i hvilken grad repertoaret deres eller til eventuelt andre musikere har å si. De blir spurt om det er viktig at musikken skal skape høytidelig stemning og om det er noe musikk de mener egner seg ekstra godt til inngangs- og utgangsmarsj. De

blir spurt hva som ikke egner seg, og om de kan komme med konkrete eksempler for å illustrere dette. Prestene blir også spurt om det var viktig at musikken var høytidelig og om musikken ble påvirket av repertoaret, men først etter noen andre spørsmål: Prestene blir spurt om det har vært noen forandring i hva brudeparene velger nå i forhold til hva de gjorde før, og hva forandringen skyldes hvis det er noen. Prestene blir videre spurt om det virker som om brudeparene synes det er viktig å velge det samme som foreldre og besteforeldre har valgt. Dessuten blir de spurt om hva de tror påvirker dem til å velge hvis de ikke velger i tråd med det tidligere generasjoner har valgt. Organistene blir også spurt om de kan se en slik forandring, og blir stilt de samme spørsmål om sammenhengen med foreldre og besteforeldres valg.

Begge informantgruppene blir spurt om de tror brudeparene føler seg presset til å velge det de vil, eller er frie til å velge det de vil. Begge informantgrupper ble også spurt om de tror brudeparene føler seg friere enn det besteforeldrene og foreldrene gjorde. De blir spurt hva de tror forandringen i dette skyldes, hvis det er noen forandring. Deretter blir de ikke spurt om de tror brudeparets foreldre og besteforeldre var mer opptatte av å velge det som var ”riktig” enn det brudeparene gjør i dag. Og til slutt spørres de om de tror brudepar i dag velger mer ut fra det som reflekterer dem selv som personer enn det som er ”riktig”.

Neste del av spørsmålene til prester og organister heter ”inspirasjonskilder og impulser”. Under denne delen blir prestene spurt om det er noe musikk de synes egner seg spesielt godt, slik som organistene allerede har fått spørsmål om. Ellers blir begge gruppene spurt om de tror brudeparets valg av inngangsmarsj og utgangsmarsj har sammenheng med livssyn og sosial tilhørighet og på hvilken måte. ”Er valget av hvordan man definerer sin plass i samfunnet ellers, for eksempel gjennom klesstil, bolig og interesser?”, lyder oppfølgingsspørsmålet (Spørreliste til prester og organister 2006). Prestene og organistene blir så spurt om de tror brudeparene er påvirket av det som er ”in” og av diverse medier, som dekking av kjendisbryllup, amerikanske filmer og programmer om bryllup på TV, som ”Brudegalskap i New York”. Tilslutt i denne delen blir begge gruppen spurt om det har vært regionale forskjeller i valget rundt i Norge etter hvor de har jobbet, og om de tror det er slike forskjeller. Spørsmålene om regionale forskjeller er lagt til spesielt i spørsmålene til prester og organister da det ofte er vanlig at disse flytter på seg i løpet av et arbeidsliv og observerer forskjellige lokalsamfunn og miljøer. Helt til slutt blir informantene spurt om det er noe mer de vil legge til og blir i så fall bedt om å legge til dette.

Kildekritikk

Anne Eriksen definerer i *Selvbiografier mellom minner og historie* kildekritikk som å vurdere om et bestemt materiale er egnet til å svare på det man spør om, på en troverdig og pålitelig måte (Eriksen 1999: 71). Jeg skal i det følgende forklare hvorfor muntlige kilder kan egne seg til å svare på problemstillingen på en troverdig og pålitelig måte.

Bjarne Hodne presenterer i sin artikkel *Personlige fortellinger: En tredje innfallsvinkel i studier av autobiografier* en del kildekritiske poenger i forhold til personlige fortellinger som igjen er en muntlig kilde.

Folklorister og etnologer, altså kulturhistorikere, er ute etter å se på samspillet mellom kultur, samfunn og menneske. De er med andre ord ute etter å avdekke den ”opplevde” virkeligheten. Dette gjør ikke at disse forskerne eliminerer kildekritikken, skriver Hodne. Den brukes til å finne ut hva som virker inn på fortellingen om det personlig opplevde og forklare hvorfor kilden har den formen den har. Denne informasjonen benyttes deretter til å finne ut hva den subjektives opplevelser kan si om samfunnet og de kulturelle forhold menneskene lever under. Gjennom kildekritikken skaper man forutsetningen for å kunne generalisere på grunnlag av subjektive opplevelser (Hodne 1988: 44).

”Tid” er det første begrepet Hodne benytter seg av. Det er alltid en avstand i tid mellom begivenheten skjer til informasjon om begivenheten gis (Hodne 1988: 44). Det har altså alltid gått tid mellom det informanten forteller om og det tidspunktet da han forteller det. Hodne går videre ut fra at muntlige kilder er selektive kilder, den er alltid utvelgende og fortolkende i tidsrommet fra det som kilden beskriver skjer, oppleves og så videre til man faktisk skal beskrive denne opplevelsen. Moss tar utgangspunktet i begrepet ”recollections”, eller fortellinger som har sett og husket. Denne typen fortellinger deler han igjen i to etter om kilden ble skapt like etterpå eller om det gikk tid i mellom. Må det gjenfortelles mener Moss at det er et skritt vekk fra realitetene. Men intervjueren som samler inn kildene må være dyktig når det gjelder form og innhold i gjenfortellingen. Intervjueren må altså spørre på det viset at den ønskede informasjonen kommer frem på mest mulig riktig måte. Moss snakker også om det han kaller ”reflections”. Dette går på enkeltpersonens spontane tanker om en hendelse fra fortiden preget av følelser og verdisett som gjør fortellinger om fortiden relevante

for vedkommende i en aktuell samtidssituasjon. Det er dermed ikke fortiden som fremtrer gjennom menneskets refleksjoner over fortiden ut fra en aktuell samtidssituasjon (Hodne 1988: 45). Dette er viktig å huske for meg som skal innhente informasjon om begivenheter som skjedde for en tid siden. I det tidsrommet som går mellom informantene gifter seg og de forteller om valget og hva som gjorde at de valgte som de gjorde, kan informantene selv ha fortolket og kanskje også til en viss grad valgt vekk visse ting. De kan nå tenke at de valgte selv, selv om det egentlig ikke var tilfellet, og det var foreldrene som bestemte.

Torgrim Titlestad skriver også om hvordan mennesker samler på minner som kan bli uttrykt muntlig og bli til kilder med et psykologisk perspektiv i *Når folket fortel: Ei handbok i intervjueteknikk og munnleg historie*. Titlestad skriver at vi samler inntrykk gjennom det man i psykologien kaller persepsjon eller oppfattelse. I opplevelsessituasjonen hviler persepsjonen på flere søyler, mener han. Persepsjonen er avhengig av om hendelsen var dramatisk, triviell eller vanlig, og om vi står nær opp til det som skjer og om vi blir forstyrret. Sansorganene og om vi er friske eller syke spiller inn. Følelsene hos den som opplever det spiller inn: er personen opphisset, rolig eller uinteressert, eller kanskje trøtt eller irritert? Alt dette er selvsagt med på å påvirke mine informanter i situasjonen hvor det minnet de skal fortelle meg om ble til, og må taes høyde for i min forskning. Likevel er de to siste punktene på Titlestads liste mest spennende med tanke på de opplysningene jeg ønsker å få ut av materialet: Påvirkning fra det sosiale kontaktnettet vårt og egne verdioppfatninger og særinteresser (Titlestad 1982: 26f).

En kilde kan være påvirket av tiden som har gått siden opplevelsen, og opplevelsen som beskrives formes etter hvem man snakker med. I en intervju situasjon kan informanten fortelle annerledes enn han ville gjort til vanlig. Informanten kan også være preget av *kognitiv distanse*. Han eller hun kan forsøke å fortelle om sine erfaringer og opplevelser, slik at de passer best inn med det som er den verdioppfatningen de har ervervet seg. En slik kognitiv distanse kan finnes i informasjonen jeg får i mine intervjuer og svar fra spørreguiden, fordi informantene kanskje prøver å passe inn i et mønster som sier hva som er riktig og feil å velge som bryllupsmusikk. De kan også føle at de har gode nok grunner til valget i forhold til hva de synes de burde ha (Hodne 1988: 46).

Spørrelister

Som Anna Helene Tobiassen påpeker i sin artikkel *Spørrelistesvar som del av kildetilfanget i etnologiske undersøkelser*, er spørrelisteundersøkelser praktiske fordi de når et stort antall informanter, over et stort geografisk område. Spørrelister har blitt tatt i bruk for å redde for ettertiden kunnskap av kulturhistorisk art, som var i ferd med å dø ut sammen med bærerene av informasjonen. Hun skriver også hvordan de utgjør et strukturert materiale. De kan ha godt av å bli analysert kvantitativt, skriver Tobiassen. Enkelte forskere har vært negative til spørrelisten som verktøy på grunn av dette fordi det gir assosiasjoner til et ønske fra positivistisk forskning om å forske på stoff kvantitativ som kunne vært forsket på kvalitativt (Tobiassen 1988: 17ff). Jeg sendte ut en spørreliste for å skaffe kunnskap om valget av musikk til inngangsmarsj og utgangsmarsj i løpet 1900-tallet, for å få innsikt i tradisjonene rundt valget, for å se om dagens valg representerer en nyskaping og om jeg kunne se en sammenheng med endringene i samfunnet i perioden. Jeg har også utført en kvantitativ analyse av svarene på spørrelistene jeg har brukt for rett og slett å få oversikt over materialet. Men som Tobiassen presiserer er dette bare er en av sidene ved å forsøke å belyse et emne fra flest mulig sider og derfor er dette en viktig egenskap med spørrelister. Andre fordeler hun nevner er at det ikke trenger å renskrives, samt at det er formulert med informantenes egne ord og materialet ofte gjenspeiler informantenes holdninger til emnet gjennom ordvalg og vektlegginger (Tobiassen 1988: 19). Altså enda flere fordeler for mitt forskningsprosjekt hvor jeg skal prøve å avdekke informantenes forhold til valg av bryllup satt i sammenheng med tradisjon, identitet og samfunnspåvirkning.

Intervju

Jeg hadde forventet at jeg skulle bruke omtrent en time på hvert intervju, men både jeg og informantene var så ivrige etter å snakke at intervjuet stort sett bare tok omtrent 15 minutter. Man kan jo spørre seg om det var jeg som var så nervøs at jeg snakket enda fortere og mer enn vanlig og at dette i en vekselvirkning med informantene som også virket spente og nervøse, førte til at det gikk fort unna.

Liv Emma Thorsen og Berit Østberg skriver i artikkelen *Intervjuteknikk i Muntlige kilder: Om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie* om hvor man helst bør intervju informantene. Det de har skrevet er mest myntet på intervju med eldre mennesker, men de

skriver likevel at de fleste snakker lettest i sin egen stue og føler seg trygge i sitt hjem (Thorsen og Østberg 1981: 56).

Intervjuene mine foregikk stort sett på kafé, men ved to anledninger var jeg også hjemme hos informanten. Det føltes mest riktig å møte informanten på ”nøytral grunn” på kafé når jeg ikke kjente dem fra før. Da slapp jeg å ”invadere” deres hjem, og de slapp å få en fremmed hjem til seg som stilte rare spørsmål i en ukjent situasjon. Grunnen til at jeg var hjemme hos informanten var i det første tilfellet at hun hadde et lite barn, så det var bedre å oppsøke henne hjemme, i det andre tilfellet var det venners venner som ble intervjuet. Siden jeg kjente disse så vidt fra før, var det mer naturlig å dra hjem til dem.

Intervjuene ble tatt opp ved en MP3-spiller med mikrofon, og lagret digitalt. Göran Rosander skriver i *Muntlige kilder: Hva og hvorfor* om kilder det er tatt lydopptak/båndopptak av i motsetning til muntlige kilder som er nedtegnet. Når kildene blir nedskrevet, mister man mye og bare selve innholdet blir igjen. Dette er greit hvis man bare er ute etter selve faktainnholdet, men det er ikke like heldig hvis man vil vite noe om holdninger. Dette kan man ofte skimte gjennom ordvalg, betoning, fakter og så videre. På samme måte mister man også mye av kommunikasjonsprosessen og hvordan situasjonen påvirker det som blir sagt (Rosander 1981: 16). For meg som ønsker å få med meg holdningene til valg av musikk og også følelsene knyttet til valget, for å avdekke om det var tvunget eller selvvalgt, er opptak av intervjuene altså absolutt å foretrekke.

Lydfilene mine ble holdt atskilt fra annen informasjon om informantene. Informantene ble anonymisert med fiktive, tilfeldig valgte navn. Informasjonen om hvilke informanter som hadde hvilke fiktive navn ble holdt atskilt fra svarene de ga. Intervjuopptakene ble gjort mer oversiktlig og gått gjennom ved å lage båndprotokoll i etterkant. Jeg noterte også ned tanker om intervjuet og intervjusituasjonen straks etter intervjuene i en egen bok.

Spørreguidens spørsmål som jeg stilte informantene, bygget på de spørsmålene jeg hadde sendt ut med spørrelisten min. Spørsmålene i spørreguiden fulgte i stor grad samme tematikk og rekkefølge som i spørrelisten min. Dette ble gjort bevisst for å gjøre det lettere å sammenligne de to kildene i etterkant. Informantene svarte ofte på spørsmålene som kom senere i intervjuguiden før jeg hadde rukket å stille dem. De første spørsmålene hadde altså sterkt preg av ”faktaopplysninger”.

Line Esborg skriver i sin artikkel *Feltarbeidets mange samtaleformer* om å gjøre intervjuobjektet ”varm i trøya”. I likhet med henne valgte jeg å begynne mine samtaler med helt konkrete spørsmål for å få samtalen i gang. Esborg skriver at hun har erfart at det er enklere for informanten å begynne med å svare på slike spørsmål for så å åpne for spørsmål som åpner for mer distanserte refleksjoner (Esborg 2005: 100f).

Bakgrunnen for at jeg begynte med å stille informantene spørsmål om dem selv som var enkle og greie, var for å skape tillit og gi dem enkel spørsmål som de kunne svare på uansett, samtidig som det ga grunnlaget for informasjonen og samtalen. Jeg var interessert i å gjøre situasjonen så avslappet som mulig, og skape en vennskapelig tone i samtalen. Jeg forsøkte derfor å sette på spilleren litt før intervjuet med vilje, etter å ha sagt fra til informanten, for å forsøke å få dem til å ikke tenke altfor mye på den.

Liv Emma Thorsen og Berit Østberg er også enige i det i sin artikkel *Intervjuteknikk i Muntlige kilder: Om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. De mener også at man skal begynne med å spørre om biografiske data om informanten. De mener at man skal gå fra brede, generelle og nøytrale spørsmål, til detaljerte, spesielt ladde og personlige spørsmål (Thorsen og Østberg 1981: 61). I mitt tilfelle blir det på et vis motsatt fordi det har vist seg at nettopp de generelle spørsmålene som viser til sosial status og klasse nettopp er de som er mest ladet. Selv om jeg hadde et ark med ferdige spørsmål ble samtalen struktur ofte løsere straks vi var ferdig med de innledende faktaspørsmålene. Informantene fikk mulighet til å assosiere friere og svarte selvsagt på spørsmålene i en helt annen rekkefølge enn jeg hadde tenkt, uten at det gjorde noe. Min rolle utover i intervjuet ble ofte i større grad å gi samtalen et puff i riktig retning og sørge for at jeg fikk svar på alle spørsmålene mine.

Titlestad skriver om hvordan også gruppepress kan påvirke minnene.

Med gruppepress er her meint ”offisielle” oppfatningar som dannar seg kring særskilde hendingar i politiske parti, organisasjoner eller i mindre lokalsamfunn. Slikt gruppepress kan faktisk føra til at ein person etterkvart opplever situasjonen silk som gruppa opplever den, sjølv om dette står i konflikt med sanseintrykket til vedkomande person (Titlestad 1982: 27).

Hva som er vanlige og ”offisielle” oppfatninger i informantens nærmiljø og omgangskrets påvirker altså vedkommende, og dette kommer til uttrykk når informanten formidler kildene

muntlig til forskeren. Informanten kan altså bli så påvirket at han eller hun tror hun har opplevd ting slik som ”alle andre”. Denne dimensjonen er viktig å tenke over når man ser valget av musikk i sammenheng med presset fra familie og samfunn.

Med en gang det ble snakket om ”klasse” ble informantene ”stive i maska”, tydelig ukomfortable, og svarene ble svært sparsomme. Anders Gustavson skriver i *Förtegenhet vid Etnologiska intervjuer* om frustrasjonen en forsker kan kjenne ved å vite ganske sikkert at intervjuobjektet velger å tie med noe. Han spør seg om forskeren til en hver pris skal forsøke å få ut av informanten alt han egentlig vet og komme forbi de stengslene informanten har som gjør at den ikke vil si mer. Han mener at intervjueren aldri kan være helt sikker på å få vite alt informanten egentlig vet. Han peker også på at det følger etiske spørsmål med dette. Han spør seg om feltarbeidet skal skje på premissene til forskeren eller informanten, og peker på at mange i nordisk etnologisk forskning har forsøkt å finne ut av det i de siste årene før hans artikkel kom ut i 1982. Han skriver at det er viktigere nå enn før å ta stilling til dette, siden informantene nå blir spurt om mer personlige opplevelser. Informantenes personlige integritet må respekteres, slik at han eller hun selv får bestemme hva som blir fortalt. Forskeren kan ikke være så ivrig etter å søke informasjon at informanten i ettertid angres på at hun eller han har sagt for mye (Gustavsson 1982: 27). Denne følelsen kjente jeg godt igjen når jeg særlig begynte å spørre informantene om sosial tilhørighet. Noen forsøkte å spøke det bort, andre ble stille og når de svarte var svarene korte og diplomatiske, for ikke å støte noen.

I forhold til mine informanters svar, særlig når det gjelder de siste spørsmålene, men også i noen grad de andre, er informantenes ønske om å fremstå som en sosialt akseptabel person både i øynene til intervjueren og fremtidige lesere, verdt å merke seg. På grunn av dette er det rimelig å tro at informanten tilrettelegger svarene noe mot det den tror det er forventet at man skal svare (Kjelstadli 1981: 78). Jeg tror ikke dette var veldig tydelig hos de informantene jeg intervjuet, men de ble nok også til en viss grad preget av for eksempel å virke ”riktig” og ”kule nok”. Dette varierte også sannsynligvis ved de forskjellige informantens identitet og hvor opptatt de var av å bli identifisert slik.

I en intervjusituasjon var nok heller ikke jeg feilfri. Knut Kjelstadli siterer Mia Berner Öste når han skal forklare intervjuerens forventinger til hvordan informanten skal svare:

(...) den såk. intervju effekten ikke så mye er en tendens hos intervjueren ”att vilja leda intervju personernas tankeinriktning eller formuleringar in i en viss fälla, utan snarare att intervjuarens

föreställingar om hur intervjupersonerna skulle komma att reagere, återverkat på hans sätt att ställa frågor och att registrera svaren (Kjelstadli 1981: 79f).

På forhånd hadde jeg nok regnet med å få reaksjoner når jeg stilte spørsmål om sosiale faktorer og hintet mot sosiale klasser. Jeg tok meg i å ikke bruke ordet "klasse" når jeg intervjuet informantene, bruke humor for å ta brodden av tausheten som fulgte, følelsen av å ha stilt et feil spørsmål og så videre. Dette ble bare verre etter at jeg første gang hadde stilt spørsmålene og fått en litt pinlig situasjon som jeg hadde forventet. Eller var det kanskje jeg som var så innstilt på at en slik stillhet og pinlighet skulle oppstå at jeg oppfattet situasjonen slik selv om den egentlig ikke var slik? Jeg forventet jo at alle skulle snakke lykkelig i vei om sitt bryllup. Var de virkelig så glade og lykkelige når de snakket om det, eller spilte mine forventninger meg et puss?

METODE

Mitt arbeide begynte med at jeg valgte valg av bryllupsmusikk som tema, og snart våknet interessen for å se hvordan det mennesker valgte som bryllupsmusikk hadde forandret seg i løpet av perioden fra 1900-tallet til i dag. For å finne ut mer om dette måtte jeg benytte meg av en kvalitativ metode. Jeg skal stort sett benytte meg av kvalitativ metode for å få kunnskap ut av spørrelistene og intervjuene og delene tar utgangspunkt i Bo Eneoths begreper fra boken *Hur mäter man "vackert?"*: *Grundbok i kvalitativ metod.*

Den kvalitative metoden er rett og slett en metode som har som mål å beskrive en foreteelses kvaliteter. Metoden gir kunnskap om hva slags kvaliteter foreteelsen har. Målet er å finne de kvalitetene som til sammen karakteriserer den aktuelle foreteelsen. Den kvalitative metoden går ut fra en virkelig foreteelse som man vil danne seg et begrep om. Det er noe som man vil vite mer om hva er kvalitativt (Eneoth 1984: 47f). I mitt tilfelle er "foreteelsen" valg av bryllupsmusikk. Jeg har valgt og oversette det svenske begrepet "företeelse" til "foreteelse" på norsk. I *Kunnskapsforlaget svensk-norsk blå ordbok* er ordet også oversatt til fenomen, men for å unngå å blande inn det ordet som har konnotasjoner i tilknytning til en fenomenologisk metode, som jeg ikke skal benytte meg av, valgte jeg altså "foreteelse" (Kunnskapsforlagets svensk-norsk blå ordbok, 1981).

Eneoth skriver innledningsvis om kunnskapsmodellen han registrerer som er en forutsetning for kvalitative undersøkelser selv om forskeren ofte er uvitende om det. Metoden skal bare ses på som en slags idealmodell og innebærer at man som forsker ikke skal ønske å følge den til punkt og prikke, men ha den som en rettesnor (Eneoth 1984: 50).

Ut fra dette bruker jeg hovedbegrepene fra Eneoth om hva som ligger i *utvalgsmetode*, *datainnsamlingsmetoder*, *teoretisk perspektiv* og *datasammenfatningsmetoder*, men tillater meg å ikke alltid forholde meg til de undermetodene han beskriver (Eneoth 1984). Eneoths kunnskapsmodell vil altså dermed ligge som et grunnlag for metodebeskrivelsen min ved at jeg bruker begrepene hans som beskriver forløpet for hvordan man henter ut kvalitativ kunnskap.

Jeg vil i svært liten grad benytte meg av kvantitativ metode, men jeg vil bruke det i begynnelsen for å få oversikt over materiale og for å finne ut hvordan informantene befinner seg i forhold til hverandre rent tidsmessig og hvor mange som har ulike meninger. Dette gjelder mest av alt for *Spørreliste om skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger* som gir nesten utelukkende statistisk informasjon, og nesten bare kan brukes til å stadfeste omtrent når Mendelssohn ble den tradisjonelle bryllupsmusikken og altså den mest vanlige musikken å bruke til inngangsmarsj og utgangsmarsj.

Utvalgsmetode

Første post på programmet når jeg skal følge forløpet til Eneroth er å avgrense temaet eller "foreteelsen". Jeg ville altså studere valg av bryllupsmusikk, men det var snakk om at jeg kunne studere valg av bryllupsmusikk i hele verden og til alle tider. Ut fra hva jeg kunne finne/skaffe holdbare kilder til kunnskap om, bestemte jeg meg for å velge Norge i perioden fra 1900 til i dag.

For å bygge opp et begrep om foreteelsen må man så utsette seg for foreteelsen på en slik måte at så mange aspekter som mulig viser seg. Man kan jo ikke undersøke alle eksempler av foreteelsen, så et utvalg må gjøres. Utvalget må ikke være statistisk, i meningen tilfeldig eller representativt fordi det overlater rikholdigheten av aspekter til tilfeldighetene. Utvalget må gjøres strategisk. De må håndplukkes slik at sjansen for å treffe på mange ulike og gjerne motstridende sider av foreteelsen maksimeres. Ved hjelp av den strategiske utvalgsmetoden gjelder det altså å plukke frem et utvalg av maksimalt ulike eksempler av foreteelsen.

Det neste steget hos Eneroth er datainnsamlingsmetoden og valg av denne. Jeg har som vist i det foregående valgt datainnsamlingsmetodene intervju og spørreliste.

Teoretisk perspektiv og datainnsamlingsmetode

Spørrelister

På samme måte gjaldt det for meg å finne flest mulig informanter som kunne gi meg informasjon om deres valg av bryllupsmusikk og indirekte om hvordan de var en del av en prosess fra tradisjon til nyskaping og hvordan valget sto i forhold til samfunnet informantene

var en del av. Jeg hadde på dette tidspunktet bestemt hva slags teoretisk perspektiv oppgaven skulle ha. Jeg skulle finne ut hvordan valget av bryllupsmusikk kunne ses i sammenheng med en utvikling fra vektlegging av *tradisjon* til *nyskaping*. Tradisjon betyr i denne sammenhengen å velge det som har vært vanlig, det som alle andre har valgt, det det har vært tradisjon for å velge. Nyskapingen beskriver et brudd med dette mønsteret hvor brudeparene i stedet begynner å ”tenke selv”, og velge annen musikk. Jeg ville også se hvordan denne utviklingen kunne ses som et speilbilde av det samfunnet informantene befant seg i og hvordan dette samfunnet hadde utviklet seg i perioden 1900 til i dag.

Som vist under beskrivelsen av mine kilder inneholder de tre gruppene av spørsmål i spørrelisten tre deler (Foreldregenerasjonen, informanten selv og fremtidige generasjoner) i stor grad samme type spørsmål. Dette er gjort for å lettere kunne sammenligne informasjonen som kommer frem. Det gjør det mulig å trekke en kronologisk linje og se på utviklingen fra foreldregenerasjon til egen generasjon og neste generasjons valg og å så se på grunnen til valget. Samtidig vil det som nevnt variere når ”egen generasjon” er. Informasjonen om ”egen generasjon” hos en informant er kanskje tidsfestet til 50-tallet, mens for annen informant kan ”egen generasjon” være på 70-tallet. Det er da likevel sannsynlig at informanten som giftet seg på 1970-tallet har foreldre som giftet seg på 1950-tallet. Slik kan informasjonen legges over hverandre og gjør at jeg kan dykke inn i materialet og se hva som skjedde i Norge på 1950-tallet og samtidig se linjene fra 1900 til i dag. Dette ”sjablongsystemet” vil for det meste fungere greit, men selvsagt finnes det også noen informanter som sniker seg utenfor og havner i det som blir overgangene jeg beskriver.

Gjennom at jeg hadde spurt disse informantene om deres kunnskap om både foreldre, besteforeldre og etterkommer kunne jeg likevel veve sammen all informasjonen til et teppe som strakte seg fra begynnelsen av 1900-tallet frem mot de informantene jeg selv hadde intervjuet som hadde giftet seg de siste 15 årene.

Jeg begynte altså med å ordne materialet kronologisk og side om side. Det vil si at jeg satte opp informantene som tidslinjer under hverandre. Jeg markerte når informanten ble født og når han eller hun hadde giftet seg og gjorde så det samme med de opplysningene som fantes om foreldre, besteforeldre og etterkommere. Jeg tegnet først opp tidsforløpet fra 1900 til i dag som en horisontal akse. Den horisontale aksene delte jeg inn i perioder på ti år: 1910-1920 og så videre. Deretter laget jeg en strek som markerte hver informant. Streken begynte med et

punkt som markerte når informanten ble født og lenger bort på samme streken ble det markert når informanten ble gift. På denne måten kunne jeg se om utvalget mitt var representativt, og om jeg hadde informasjon fra store deler av 1900-tallet. Og det hadde jeg!

Deretter laget jeg et stort regneark på PC hvor jeg ordnet informasjonen jeg hadde samlet inn etter hva informantene mine hadde svart på de ulike spørsmålene. Spørsmålsnummere ble skrevet inn et i hver rubrikk og hver informant ble ført inn nedover i rutenettet. Etter å ha gjort det sorterte jeg med dataprogrammet informasjonen etter informantenes fødselsdato. Jeg markerte de forskjellige tidsperiodene de informantene hørte til i ved å gi rutene forskjellig farge. Da jeg delte inn informantene i perioder etter når de hadde giftet seg forsøkte jeg å få omtrent like mange informanter i hver periode, få periodene til å vare i omtrent 10 år og dele det inn på en slik måte at hver periode inneholdt omtrent de samme endringene i valg og i samfunnsutviklingen. Jeg farget på samme måte informasjonen om når informantene hadde giftet seg, om når foreldre og besteforeldre hadde giftet seg, og det samme gjaldt etterkommerne.

Før dette arbeidet med å plassere informasjonen i regneark kunne begynne, måtte jeg gå gjennom svarene fra spørrelisten og markere de stedene hvor informantene sa noe som var relevant for min undersøkelse. Jeg var ute etter steder hvor informantene sa noe som kunne knyttes til hvorfor de hadde valgt som de gjorde, utviklingen fra tradisjon til nyskaping og det samtidige samfunnet på det tidspunktet informanten eller andre beskrev at hun eller han hadde valgt bryllupsmusikk. Mye av informasjonen informantene fra min spørreliste fra NEG hadde kommet med var ikke relevant for min undersøkelse. Dette endret seg med spørrelisten jeg sendte på e-post til prester og organister og man kan spørre seg om informantene ved NEG i større grad er vant til å bruke spørsmålene de får tilsendt nesten som en slags spørreguide som man bruker ved intervju. Prestene og organistene svarte derimot svært strukturert på sine spørsmål. Det kan ha med å gjøre at de ikke er en av de faste informantene til NEG, men samtidig at de rett og slett hadde mer informasjon å komme med fordi de var "fagpersoner" på området. Mange av informantene i min spørreliste bekymrer seg for at de ikke har nok å meddele meg om emnet. Det stemmer også for noen få, men de aller fleste gir selv om de ikke gir så mange faktaopplysninger uttrykk for tanker, følelser og holdninger i tilknytning til valget av bryllupsmusikk som jeg kan hente ut som kvalitativt materiale.

For å bearbeide materialet videre slik at det kunne gi kvalitativ mening ut av materialet som er samlet inn ved å sende spørreliste til prester og organister, bruker jeg en lignende måte for å bearbeide min spørreliste. Materialet er i utgangspunktet mer oversiktlig fordi disse informantene har svart direkte på de spørsmålene jeg sendte dem, så en slik organisering har ikke vært nødvendig. Materialet har derfor blitt direkte organisert i et regneark på PC med informantene på linjer nedover og nummeret på spørsmålet jeg stilte informantene bortover i kolonne. På denne måten kan jeg i hver kolonne nedover se hvordan de forskjellige informantene har svart på de forskjellige spørsmålene og sammenligne svarene. Fordi spørsmålene ligner mye på de jeg har stilt i min spørreliste og intervjuene mine er de svarene lette å sammenligne med dette materialet.

Intervjuer

Spørsmålene i intervjuenes spørreguide var i stor grad lagt opp til å ta for seg de samme spørsmålene som på spørrelisten. Ikke så mye etterarbeid som det var med spørrelistene var nødvendig med intervjuene fordi antallet svar var mye mindre og slik sett mye mer oversiktlig. Dessuten dreide alle spørsmålene seg om samme tidsperiode. For å hente ut informasjon fra intervjuene mine hørte jeg gjennom intervjuene og satte opp en båndprotokoll. I denne prøvde jeg å skille ut omtrentlig når informantene svarte på spørsmål i forhold til intervjuguiden. Spørsmålene på denne var jo i stor grad like de spørsmålene jeg stilte via spørrelistene for å kunne sammenligne opplysningene jeg hentet ut på en enkel måte. Det viste seg å være relativt uproblematisk.

Om å bruke intervjuer og spørrelister på samme tema

Guri Leiro skriver i sin masteroppgave om strikking: *Hvorfor strikker kvinner i dag? Verdier og valg – tradisjon og refleksivitet*, om hvordan det kan hevdes at det kan være vanskelig å la spørreslistesvar og opplysningene fra intervju inngå i samme analyse. Hun mener likevel at siden hun har vært ute etter et så konkret tema som strikking både i spørrelisten og ved intervjuene og informantene har blitt stilt mer eller mindre de samme spørsmålene dreier ulikheten mellom de to kildetyperne seg om en gradforskjell snarere enn en vesensforskjell. Intervjuene hennes er preget av et tema og det gjør dem beslektet med spørrelistesvarene (Leiro 2007: 26). På samme måte kan man si argumentere for at mine spørrelister og intervjuer kan inngå i samme analyse, siden spørsmålene er svært like og tematet er det samme.

Datasammenfatningsmetode – Kvalitetene ønske og mulighet

I likhet med Guri Leiros arbeide med sin masteroppgave har arbeidet med min masteroppgave fulgt den hermeneutiske spiral hvor nye forståelser i arbeidet har ledet meg til nye vinklinger. Den induktive metode som kjennetegnes av at ny erkjennelser kommer frem ettersom materialet innhentes og bearbeides, er implisitt i dette, skriver Leiro (Leiro 2007: 25).

I min bearbeidelse av materialet jeg har beskrevet over, kom snart tydelige erkjennelser og vinklinger frem. Jeg begynte å forstå at jeg måtte lete etter motivasjonen for informantens valg for å kunne si noe om utviklingen fra tradisjon til nyskaping. Eneroth skriver at aspekter med data må sammenfattes til kvaliteter som igjen kan gi begrep om ”foreteelsen” (Eneroth 1984). Aspektene som dukket opp under mitt arbeidet med materialet som ble uttrykt av informantene kan sammenfattes til:

- a) Jeg ønsket å velge i henhold til tradisjon.
- b) Jeg ønsket å velge nyskapende.
- c) Jeg hadde ikke noe spesielt ønske om å velge noe og overlot det til andre.
- d) Jeg ble påvirket av autoritetene på valg (organister, prester, familie og ”alle andre”).
- e) Jeg ble påvirket av tradisjonsutviklingen fra tradisjon til nyskaping.
- f) Jeg ble påvirket av en generell samfunnstrend mot økt modernisering og et moderne samfunn med mer fokus på individuelt valg.

Disse aspektene var det flere informanter som uttrykte mer eller mindre direkte.

Etter hvert gikk det opp for meg at disse aspektene kunne sammenfattes til to begreper som til sammen sa noe om informantens motivasjon til å velge det de valgte: *ønske* og *mulighet*.

La oss forklare hva som ligger i kvalitetene med å se hvordan aspektene over bygger opp under uttrykkene. Aspekt a), b) og c) bygger opp under *ønske*. Det er her rett og slett snakk om hva informanten ønsker å velge; om det er det tradisjonelle (a), nyskapende (b) eller ikke har noen formening om hva hun eller han ønsker (c)). Hva som ligger i den tradisjonen man ønsker å velge seg inn i som en del av eller vekk fra, skal jeg behandle først i min analysedel, der jeg vil se på hvordan Mendelssohn ble ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”.

Aspekt d), e) og f) illustrerer hvordan *mulighet* kommer inn. *Mulighet* henger slik sett sammen med de utenforstående faktorene som virker inn på informantens ønske og gjør det mulig for ham eller henne å velge det som er ønsket.

Til sist kan vi koble disse a) b) og c) som illustrerer ønske med d), e) og f) som illustrerer mulighet. Slik blir det snakk om om informanten har *mulighet til å ønske* eller ikke.

Om det er mulig for informanten å ønske seg noe annet henger altså også sammen med en utvikling i samfunnet. Med en modernisering av samfunnet fikk informantene muligheten til å velge flere alternativer, og fikk også ønske om det.

Bryllupsmusikk

Bryllupsmusikk er i utgangspunktet et begrep som favner svært mye. Jeg velger i oppgaven min å bruke *bryllupsmusikk* som en samlebetegnelse på *inngangsmarsj* og *utgangsmarsj* som er de musikalske uttrykksformene i forbindelse med bryllup som jeg har valgt å studere. Begrepet *inngangsmarsj* brukes om musikkstykket som spilles ved begynnelsen av seremonien, og *utgangsmarsj* brukes om stykket som spilles ved slutten av seremonien. Med *bryllup* mener jeg både kirkelige og borgerlige bryllup. Det er i hovedsak kirkelige bryllup det er snakk om og borgerlige bryllup er bare brukt for å vise hvordan noen informanter bryter totalt med tradisjon og velger en form for ekteskapsinngåelse som strider med tradisjonen til og med gjennom at de velger en form som ikke har musikk i det hele tatt.

Tradisjon

I artikkelen *Like Before, Just Different*: *Modern Popular Understandings of the Concept of Tradition*, skriver Anne Eriksen om moderne menneskers oppfattelse av tradisjon.

Tradisjonen kan ha følgende tre meninger: Tradisjon er for det første et ”innhold” og et materiale som er visse elementer av kultur som har blitt videreført over tid. Videre betyr tradisjon selve den observerbare kommunikative aktiviteten, eller måten, materialet har blitt videreført på. Den tredje meningen viser til en ”tradisjonsprosess”. Asbjørn Klepp definerer, ifølge Eriksen, denne prosessen som en intersosial prosess som viderefører kultur gjennom tid og har en tendens til å skape stabilitet. Tradisjonsprosessen er et abstrakt analytisk konsept, som kan gi økt forståelse av kulturelt opprettholdelse/vedlikehold og utvikling, gjennom en

studie av "folk and performance". Tradisjon gir også konnotasjoner til positive verdier som det er verdt å ta vare på og videreføre (Eriksen 1994: 9).

Hermann Bausinger analyserer det sterke fokuset på verdien av en tradisjon som en del av moderniseringsprosessen. Store kulturelle og samfunnsforandringer fant sted i perioden fra 1700-tallet til ut på 1900-tallet. Tradisjon ble viktig i jakten på en stabil og homogen kultur som holdepunkt i en omskiftelig verden. Fortidig kultur ble brukt for å samle folk til en felles enhet og for å gi støtte til de nye nasjonalstaters idéer (Eriksen 1994: 10f).

For å finne ut av hvilken plass tradisjon har i det moderne samfunnet i dag, studerer Eriksen hva slags forhold dagens mennesker har til tradisjoner. Eriksen forsøker å finne ut om det finnes spor av Bausingers teorier om verdien av tradisjon i en moderniseringsprosess, og om dette kan nyanseres gjennom andre perspektiver, eller om det kanskje finnes andre idéer om hva tradisjon er? Som empiri bruker Anne Eriksen en spørreliste om tradisjoner fra NEG. Hun beskriver forskjellen mellom hva yngre og eldre mennesker tenker om tradisjon. Spørrelisten ble sendt ut i to utgaver, en til eldre mennesker som var vokst opp midt moderniseringsprosessen. Den andre ble sendt ut til informanter som var født etter 1960 og dermed var født og vokst opp i et ferdig moderne samfunn. De eldre informantene var opptatt av tidsperspektivet med tradisjon og at det var noe gammelt, opprinnelig og ekte, mens de yngre ikke var opptatt av dette. For de eldre var også tradisjon noe verdifullt som absolutt måtte videreføres til kommende generasjoner. Noen gikk så langt som å mene at uten tradisjon vil samfunnet bli ødelagt, og alle individene ville føle seg rotløse. De yngre hadde i stedet en tidsdimensjon som var knyttet til eget liv. De var også positive til tradisjon, men de manglet den samme normative holdningen som de eldre, og så den ikke i noe perspektiv utenfor det helt individuelle. De eldre var opptatt av at "man bør gjøre ting på denne måten fordi det er tradisjon", mens de yngre i mye større grad var opptatt av hva de selv ville gjøre på et personlig og privat nivå (Eriksen 1994).

Identiteten i skjæringspunktet mellom tradisjon og nyskaping

Ifølge Even Ruud kan man ved hjelp av den musikken en person hører på, si noe om denne personens identitet. Han stiller seg spørsmålet om hvordan vår bruk av musikk kan si noe om vår sosiale klasse, kulturelle prioriteringer, økonomi, holdninger og livsstil. Han skriver i *Musikk og identitet* at identitet skapes gjennom de historiene vi forteller om oss selv, og disse

historiene har bakgrunn i minner om opplevelser som har vært viktige for oss. Ved å velge ut noen av disse minnene og sette dem sammen på nytt skaper vi et bilde av oss selv. Dette bildet gjør at vi føler sammenheng, kontinuitet og mening i livsforløpet, og på denne måten danner altså musikkopplevelsene grunnlag for identitet (Ruud 1997b: 9f). Musikkopplevelsen er sterkt påvirket av følelser, skriver Ruud i *Musikk: Identitetens lydspor*. Opplevelsen av musikk er ofte sterkt preget av følelser, og det er særlig denne følelsen som formidler prosesser og situasjoner hvor vil tilegner oss de sosiale og personlige erfaringene som inngår i konstruksjonen av vårt selv. Fortellingen om en persons liv kan skrives ut fra den følelsesmessige opplevelsene personen har hatt i forhold til musikk. Fortellingene om slike opplevelser handler alltid om en større kontekst; om forholdet til andre mennesker, tid, sted, og eksistensielle spørsmål. På denne måten blir fortellingene om en persons musikkopplevelser også fortellingen om hvem personen er eller ønsker å fremstå som, i forhold til både seg selv og andre (Ruud 1997a: 31). Identitet handler om å plassere seg selv om i en større sosial sammenheng og om hvor man hører til i tid, sted og historie (Ruud 1997b: 11).

Det er ifølge Michael Billing, i boken *Banal Nationalism*, stor enighet blant teoretikere om at postmodernisme og modernisme skyldes en serie økonomiske, globale og psykologiske endringer på 1900-tallet, som alle assosieres med globalisering. Det postmoderne mennesket kan i motsetning til fortidige mennesker lage sin egen identitet ut fra forskjellige nisjemarkeder som er dannet for forskjellige typer konsumenter, og tilknytningen til det lokale, det etniske og kjønn har samtidig vært økende. Den nye postmodernistiske tenkemåten leker dessuten med et helt marked av forskjellige identiteter, og det postmoderne mennesket leker med tanken om liminalitet. Altså er man i en slags mellomfase mellom alle de forskjellige identitetene og velger ingen av dem (Billing 1995).

Anne Eriksen og Torunn Selberg skriver i *Tradisjon og fortelling: En innføring i folkloristikk* at identitet i dagligtale ofte forstås som en slags essens eller en fast egenskap som mennesker bærer med seg. Forskningen forsøker å vise at identitetsdannelse er en kontinuerlig prosess der de relasjonelle dimensjonene er viktige. Utprøving og lek med identiteter er typisk for det senmoderne, vestlige samfunn. Gjennom massekulturen har hver enkelt tilgang til ulike roller, stiler og identiteter. Globalisering og stor sosial og geografisk mobilitet fører til at senmoderne menneskers identiteter kan være mange, skiftende og flyktige. Dette kan være vanskelig å mestre, men kan samtidig ses på som en del av rikdommen i en senmoderne

kultur. Man har frihet og mulighet til individuell og kreativ utfoldelse (Eriksen og Selberg 2006: 97f).

Ut fra dette kan man si at en utvikling mot et mer postmoderne og moderne samfunn fører til en økt fokus på identitet og på å skille seg fra andre gjennom sin identitet. Dette kan ses i motsetning til det å gjøre noe ut av tradisjonen som forutsetter at man velger det samme som de andre for at tradisjonen skal opprettholdes. Det skal altså gå an å se en utvikling fra vekt på tradisjoner til nyskaping og mer vekt på egne ønsker og valg når det gjelder valg av bryllupsmusikk.

Bourdieu – habitus og kulturell kapital

Målet med Bourdieus teorier om det sosiale rom, som finnes i *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften* er å konstruere en sosial geografi, ved hjelp av sosiologiens redskaper. Vi fornekter alle denne sosiale geografien, og har en oppfatning av den. Bourdieu forsøker å vise hva som er de ”sorterende” mekanismene i det sosiale strukturen (Rosenlund 1991: 15).

Bourdieu lanserer blant annet begrepet *habitus*. Alle mennesker er utrustet med en habitus, en mental struktur formet på en bestemt måte. Habitus er hele tiden tilstede i alle livets situasjoner, og gjør at vi tenker, oppfatter verden, og våre sosiale omgivelser, og handler etter bestemte mønstre. De materielle forhold personen omgir seg med former denne mentale strukturen. Strukturen formes tidlig gjennom sosialisering innen familien. Gjennom ferdighetstrening i hverdagslivet og gjennom manipulering av slektsskap og relasjonsbegreper blir barnets mentale struktur utviklet. Den modifieres videre gjennom oppveksten først og fremst gjennom utdanning og skoleverket. Hovedegenskapene forblir likevel de samme selv om det oppstår stor forskjell mellom de materielle forhold og det sosiale rommet rundt oss forandres (”Don Quijote-effekten”). Habitus utgjør altså generaliserte persepsjons- og tankeskjemaer, tolkningsprinsipper, og verdisyn som bestemmer hvordan vi lever våre liv. Enkeltmennesket er ikke den eneste som har denne habitus, den deles også av andre individer innenfor samme sosiale klasse og klassefraksjon og gjør oss til en del av en større helhet (Rosenlund 1991: 28).

Når samfunnsutviklingen går fortere enn det mennesket klarer å henge med på og hans oppfatninger av alle livets situasjoner, sosiale omgivelser og så videre, skiller seg i høy grad fra det som er vanlig i samtiden oppstår det som kalles ”Don Quijote-effekten”. Don Quijote holdt fast i sine idealer fra riddertiden, mens samfunnet rundt ham hadde kommet mye lengre i moderniseringsprosessen. Denne effekten henger sammen med Bourdieus begrep habitus. Når menneskets habitus skiller seg for mye fra omverdenen oppstår Don Quijote-effekten.

Et av Bourdieus begreper fra *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften er kapital*. ”Kapital er ressurser for investering” (Arve Hjelseth, pers.komm. 01.04.2008). Kapital er delt opp i tre undergrupper. Økonomisk kapital er den tilgangen til økonomiske verdier, penger og annet som kan omsettes i eiendommer, verdigjenstander med mer, som det er tilgang til. Man har mye kulturell kapital når man behersker legitime kulturelle koder (Arve Hjelseth, pers. komm. 01.04.2008). Kulturell kapital tilegnes gjennom sosialisering med familie (Rosenlund 1991: 15ff).

Kulturell kapital kan bestå i kjennskap til legitim smak/kunst, så som for eksempel visse former for klassisk musikk, visse typer litteratur, men i moderne samfunn trolig også visse former for populærkultur. Slik er forskjellen i forutsetninger mellom barn av akademikere og barn av fiskere ikke bare økonomiske, men også kulturelle: Sjansen for at førstnevnte har tilgang på litteratur, leksehjelp etc. er mye større. Utdanning er en institusjonalisert form for kulturell kapital - den dokumenteres gjennom et sertifikat - et vitnemål på at man kan noe (Arve Hjelseth, pers. komm. 01.04.2008).

Rosenlund skriver at det er grunnlag for at kulturell kapital i hvert fall har tre forskjellige former. Helt sentralt er utdanningskapital som sertifiseres eller garanteres av utdanningssystemet. Videre regnes fortrolighet med den høyverdige legitime kunsten og den intellektuelle verden som en annen form for kulturell kapital. Et annet ord for dette er kulturell kompetanse den skiller seg fra utdanningskapitalen ved at den blir til som et resultat av familiesosialisering. En tredje variant av den kulturelle kapitalen er kapital i form av å være et behagelig sosialt vesen, og det å være kultivert, rett og slett. Kulturell kapital i denne formen er helt avgjørende for å kunne opptre på en behagelig måte, kunne formulere seg på en lett og sympatisk måte og kunne vekke tillit (Rosenlund 1991: 15f) .

I min overførte betydning av begrepet er ikke kapitalen knyttet til kunnskapen og noe høyverdig og legitimt eller rett utdanning. Det å ha kunnskap om den rett kapital i min undersøkelse er å være fortrolig med hva som er den riktige bryllupsmusikken. Dette skjer ikke bare gjennom familiesosialisering, men også påvirkning fra samfunnet rundt

informanten. Hva som er rett kapital endres på bakgrunn av samfunnsendringene og hvem som bestemmer hva som ligger i begrepet.

Med denne definisjonen av kulturell kapital kan man altså si at det å ha kunnskap om hva som er lov som kulturell uttrykksform når det gjelder valg av bryllupsmusikk kan avgi dom om hva som er et ”godt” valg av bryllupsmusikk og hva som er dårlig. Den lovlige kulturelle uttrykksformen kan i min sammenheng sies å være tradisjonelt valg. Ut fra dette kan man altså si at de som bryter med normene for hva som er bestemt som kulturell kapital vil bli sett på som å ha dårlig smak og bør i ytterste konsekvens ekskluderes fra den sosiale omgangen. Så langt har det neppe gått selv om man valgte uvanlig bryllupsmusikk, men man kan tenke seg at det ble sett dårlig på at de tidligere generasjonene. Eldre mennesker som holder fast ved tradisjonen ser altså ned på dem som bryter tradisjonen (jf. Eriksen 1994 over).

Jeg vil også overføre teorien til en analyse av forholdet mellom tradisjon og nyskaping. Først går jeg ut fra at det er de eldre informantene som bestemmer hva det vil si å inneha riktig kulturell kapital, slik som de høyre klassene bestemmer hva som er riktig oppførsel i konserthuset og så videre hos Bourdieu. Disse informantene vil sannsynligvis legge vekt på at man skal følge tradisjonen. De eldre informantene vil da gi uttrykk for at de syns noen av de yngre informantene har liten kulturell kapital, fordi de ikke har lært seg mønstrene og så videre for hvordan de skal velge musikk og forholde seg til det. Informantene som lever midt på 1900-tallet vil således ha vært foreldregenerasjonen til de enda yngre informantene og vært med på å utvikle de sistnevntes habitus. I fraværet av sammenheng mellom informantens habitus de samfunnsforholdene man befinner seg under, gjør at barna kan ha lært at tradisjon er riktig, men velger likevel annerledes enn det deres habitus tilsier.

Utviklingen fra tradisjon til nyskaping kan hos meg dermed ses på to forskjellige nivåer hos informantene. For det første kan det oppstå en kritisk overgang i det habitus ikke stemmer overens med samfunnet rundt informanten. I innholdet for hva som er riktig kulturell kapital i forhold til slik jeg bruker begrepet over kan vi også se spor av endringen. Det som er det riktige i forhold til kunnskapen i den kulturelle kapitalen for en generasjon kan krasje helt med det de yngre informantene ser på som riktig kulturell kapital. På denne måten dannes brytningsflater mellom de forskjellige periodene jeg har delt inn informantene i når det gjelder hva som er god smak på bakgrunn av om man bør holde seg til det tradisjonelle eller velge noe nytt.

For å beskrive bakgrunnen for valget av denne utradisjonelle bryllupsmusikken, som for eksempel filmmusikk isteden for den tradisjonelle Mendelssohn, kan jeg altså bruke Anne Eriksens teorier om hvordan yngre mennesker er mindre opptatt av tradisjon enn eldre. Yngre personer er også mer opptatt av en individorientert bakgrunn for sine valg. Til å forklare dette videre kan jeg bruke Billings teori om hvordan postmoderne mennesker er påvirket av globalisme og har økte muligheter til å velge sin identitet. Det er rimelig å anta at de yngre informantene også blir påvirket av media gjennom økt globalisering, og blir mer påvirket av idealer fra alt fra amerikanske filmer til mediedekningen av europeiske bryllup (Eriksen 1994 og Billing 1995).

ANALYSE

Etablering av ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”

For å skape et brudd med en tradisjon og altså en nyskaping må det finnes en tradisjon. I min oppgave er tradisjon synonymt med valget av Mendelssohn (og som vi skal se til en viss grad Wagner) som sin inngang og utgangsmarsj. I dette første kapitlet av analyseandelen min vil jeg se på hva som var grunnlaget for at Mendelssohns ”Bryllupsmarsj fra en Midtsommernattsdrøm” og Wagners ”Brudekor fra Lohengrin” kunne få den posisjonen det hadde som ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” da NEG sendte ut sin spørreliste i 1957. Men før det skal jeg forklare hva jeg legger i begrepet Mendelssohn.

Mendelssohn som det riktige og tradisjonelle valget av bryllupsmarsj er i dag tydelig. Hvis du ber noen begynne å nynne på Mendelssohn, så har de fleste noe å komme med. Noen vil begynne å nynne på Mendelssohn, mens andre vil nynne i vei på Wagners bryllupskor fra Lohengrin og likevel gjerne tro at det er Mendelssohn de nynner på. En av informantene fra spørrelisten jeg sendte ut i 2005 er tydeligvis litt forvirret:

Orgelmusikk av Mendelssohn – men er det Mendelssohn inn – og hva heter i tilfelde komponisten ut (Inn: populært Here comes the bride – ut: populært Nå er det for seint å angre) (sic.) (Aust-Agder 2 2005: 2).

For ordens skyld er det her altså snakk om Lohengrin som inngangsmarsj og Mendelssohn som utgangsmarsj. Mendelssohn går for mange altså som et slags samlebegrep for de to musikkstykkene. De forbindes begge to med tradisjonell bryllupsmarsj.

Problemer med dette kom jeg også ut for da jeg gjennomførte mitt første intervju. Verken jeg eller informanten reagerte da hun sa at Mendelssohn var det samme som Wagners brudekor fra Lohengrin. Informanten er midt i en forklaring på hvordan hun prøvde å forkle Mendelssohn i programmet de hadde under den kirkelige vielsen. Mer om hvorfor det kommer vi tilbake til senere, men her er det først omtalen av de to stykkene som er viktig:

Jeg forsøkte til og med å forkle ved å ikke kalle den Mendelssohn sin brudemarsj i det kirkeprogrammet vi hadde. (...)”Ok, vi skal ha den. Ja vel, men da kaller vi den Richard Wagner: Brudekoret fra Lohengrin” (Beate 2006).

Jeg tror det at de to titlene på musikkstykkene var så tett knyttet sammen til det som oppfattes som tradisjonell bryllupsmusikk hos oss begge to at vi ikke en gang tenkte på at noe var rart, særlig ikke i en situasjon hvor begge fra før var nervøse og prøvde å uttale seg klarest mulig.

Særlig jeg var nok nervøs siden det var mitt første intervju. Når informantene omtaler Mendelssohn er det altså ikke sikkert at det er nettopp Mendelssohn de tenker på. Med en gang det navnet blir nevnt i en spørsmålsstilling eller samtalesammenheng gir den konnotasjoner til en stor og mektig inngangsmarsj som er hentet fra klassisk musikk og med følelse av orgelbrus. Denne typen inngangsmarsj har blitt det vi umiddelbart forbinder med Mendelssohn og det første vi tenker på når det er snakk om særlig inngangsmarsj, men også til dels utgangsmarsj. Dette gjelder selvsagt i mye mindre grad organister og prester som jobber i mye mer daglig omgang med de to musikkstykkene og derfor har oversikt. Jeg vil likevel, med det foregående i bakhodet, gå ut fra at folk faktisk mener Mendelssohn når de skriver det. Jeg velger å bare si Mendelssohn, men i det begrepet ligger begrepet om ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” og ikke bare musikkstykket Mendelssohn i seg selv.

Hvem er så denne Mendelssohn? For at Mendelssohns bryllupsmarsj fra ”En midsommernattsdrøm” i det hele tatt skulle kunne brukes i norsk sammenheng som inngangs- og utgangsmarsj til vielser måtte verket skrives. Noen måtte også ta med seg verket til Norge og videreformidle det der.

Felix Mendelssohn-Bartholdy ble født i 1809 og døde i 1847 og var fra Tyskland. Familien hans var egentlig jødisk, men konverterte i 1816 til kristendommen. Samtidig tok de navnet Bartholdy i tillegg til slektsnavnet Mendelssohn. Han grunnla i 1843 konservatoriet i Leipzig sammen med Robert Schumann, Ferdinand David og Moritz Hauptmann. Han underviste også der i perioder (Holen, 2008, 1. og 2. avsnitt). Selv om hans egentlige navn altså er Mendelssohn-Bartholdy, velger jeg for enkelhets skyld i min oppgave å bruke bare Mendelssohn fordi navnet brukes slik mine informanter omtaler ham og også i fagbøker som for eksempel *Norsk musikkhistorie: Hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 år* (Grinde 1981). Verket ”En midsommernattsdrøm” ble ferdig i 1843 og omtales som ”scenemusikk” (FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY Hovedverker, 2008). ”En midsommernattsdrøm” er altså verdslig musikk som brukes i en religiøs sammenheng når den spilles som inngangsmarsj til vielse seremonier. Mendelssohn er for øvrig også kjent for å ha skrevet musikk med kristen tilknytning. Han ble kjent for å ha gjenoppdaget Johann Sebastian Bach som var kantor i Leipzig i sin samtid gjennom å stå back fremførelsen av ”Matteuspasjonen” i 1829 (Alfsen 2002: 23).

”En midtsommernattsdrøm” ble skrevet som scenemusikk til Shakespeares skuespill ved samme navn. Inkludert i dette verket er bryllupsmarsjen (FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY Hovedverker, 2008). Første gang dette stykket blir brukt sammen med Wagners "Brudekor fra Lohengrin" er da prinsesse Victoria som var den eldste datteren til dronning Victoria av Storbritannia og Irland giftet seg i 1858 med kronprins Friedrich Wilhelm av Preussen, og det kan virke som det var der tradisjonen med å bruke disse to sammen startet. Mendelssohns bryllupsmarsj ble brukt som en del av seremonien og ”Brudekor fra Lohengrin” ble brukt på ballet samme kveld (Kerr, 1965, 3. avsnitt).

Richard Wagner ble født i Leipzig i 1813, men vokste opp i Dresden. Han blir omtalt som den som reformerte operaen på andre halvparten av 1800-tallet. Fra han var 14 år studerte han igjen kontrapunkt og komposisjon i Leipzig. Han var kapellmester for forskjellige operascener, ga konserter i Riga og prøvde også lykken i Paris. Lohengrin som ble skrevet i perioden 1846 til 1848 forsøkte han forgjeves å få oppført ((Wilhelm) Richard Wagner, 2008, 1. og 3. avsnitt).

Å finne ut hvordan Mendelssohn ble ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” i perioden frem mot 1957 har vist seg å være en ganske komplisert affære. Å vite akkurat når de første brudeparene begynte å ønske seg Mendelssohn er et svært vanskelig spørsmål. Det som er helt sikkert er at innen 1957 da NEG sender ut sin spørreliste og i et av spørsmålene definerer Mendelssohn som den vanlige, har den blitt en del av det mennesker forbinder med den ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”.

I NEGs spørreliste nr. 67 ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger” svarer informantene følgende:

- 11 informanter mener at Mendelssohn ble brukt allerede i perioden 1890-1910
- 13 mener den kom i perioden 1920-1930
- 11 informanter mener den kom i perioden 1930-1940
- 16 mener den kom i perioden 1940-1957

Det eneste vi kan være helt sikre på er altså ut fra disse tallene at før spørrelisten ble sendt ut i 1957 var Mendelssohn blitt vanlig i Norge, selv om det virker ganske vanskelig å finne ut noe om når! Fra spørrelisten min fra 1957 fant jeg likevel tydelige tegn på at det måtte være en

sammenheng med når kirkene rundt i Norge fikk orgler, om organistene var faglærte nok til å kunne spille stykkene til Mendelssohn og Wagner og dessuten måtte de på et eller annet vis få tak i notene til disse stykkene. For at man skulle kunne få tak i notene måtte også stykkene i seg selv være skrevet og ha kommet til Norge og blitt spredd på et eller annet vis. Dessuten må det være lov å spille verdslig musikk i kirkene. I følge Stig Holter som er førsteamanuensis ved Griegakademiet i Bergen, har de lutherske kirkene ikke lagt strenge føringer på hva slags musikk som kan brukes i kirken. Den norske kirken har aldri hatt noen offisielle retningslinjer for kirkemusikken annet enn den musikken som er fastsatt i salmeboken, koralboken og messeboken (Stig Holter, pers. komm, 20.04.2008). Dette stemmer godt med det jeg har lest i *Gudstenestebok for Den Norske kyrkja*. Der står det bare at det skal brukes orgelmusikk til inngang og utgang i forbindelse med vigsel (Gudstenestebok for Den norske kyrkja 1996). I Helge Fæhns bok *Gudstjenestelivet i Den norske kirke: Fra reformasjonstiden til våre dager* står det heller ikke noen regler for musikkvalg i den perioden jeg tar for meg (Fæhn 1994).

For at tradisjonen rundt "Den tradisjonelle bryllupsmarsjen" skulle kunne etableres måtte altså alle faktorene nevnt over være på plass! La oss begynne med å se litt på vilkårene for orgler i Norge.

Orgler

Fra midten av 1600-tallet er det ikke bare stiftsstadenes kirker som har orgel også i kjøpstadene langs kysten, bergstadene inne i landet og i de mest velstående bygdene rundt Mjøsa skaffer man seg orgel. For første gang bor det også orgelbyggere innenfor Norges grenser. De er få og ikke alle slår seg til for godt. Det er dessuten grunn til å tro at etterspørselen etter orgeler økte da de første orgelbyggerne hit. De første orglene i bygdekirkene finner vi i Mjøstraktene som sikkert er bygget av de samme som bygget orglene i kjøpstadenes kirker (Kolnes 1987: 33f). Bragernes, Kristiansand, Fredrikstad, Kongsberg, Halden og Strømsø er noen av de kjøpstadene som får orgel på 1600-tallet (Kolnes 1987).

I perioden fra 1700 til 1860 dukker det opp en hel underskog av norske orgelbyggere. Nesten bare på Østlandet fikk orgelbyggingen i kjøpstadkirkene ringvirkninger til områdene rundt byen. Bergen og Trondheim fikk ingen levende håndverkskultur på dette feltet slik man fikk i Bragernes og Christiania. Traktene rundt Mjøsa er utgangspunktet og senere sentrum for

orgelbyggingen i Oppland og Hedmark. Derfra spredte det seg videre til Gudbrandsdalen, Østerdalen og Valdres. Noe slektskap finnes også med orgler fra Akershus, Buskerud og Østfold. Disse områdene ligger nærmere Christiania og Bragernes og andre kjøpsteder enn Mjøstraktene. Man kan derfor spørre som om det er en felles inspirasjonskilde snarere en direkte påvirkning fra Mjøstradisjonen som er årsaken til stilistisk slektskap (Kolnes 1987: 120f). På Sørlandet prøver også Evard Ingvaldsen i Kristiansand å bygge et lite orgel, men det ble stående ubrukt lenge før det til slutt ble tatt ned. I Nord-Norge får kirkene i Saltdal, Skjerstad, Bodin, Trondenes og Ibestad orgel av orgelbyggere med forskjellig bakgrunn (Kolnes 1987: 149). I denne perioden kom det altså mange orgler i dette området. Det passer med informasjonen jeg har fra Stein Johannes Kolnes *Norsk orgelregister 1328-1992*. I Oppland kom det orgel i Biri, Hedalen i Valder og på Vestre Toten på 1700-tallet. I Hedmark kom det for eksempel kirkeorgel i Elverum allerede i 1740 (Kolnes 1993).

Mot slutten av 1800-tallet og utover 1900-tallet ble orgelbyggerne til orgelfabrikanter. Produksjonen økte, men bak den lå en økt etterspørsel. Tiden før århundreskiftet mellom 1800- og 1900-tallet var en sterk veksttid økonomisk sett og i denne perioden blir det musikkinstrumenter i kirkene i praktisk talt hele landet. Flere steder på bygdene var det likevel lillebroren til orgelet, harmoniet som dominerer en periode (Kolnes 1987: 211f). Norge fikk altså de fleste orglene sine i denne perioden mellom slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet. Dette passer godt med det jeg har lest fra spørrelisten fra 1957 og i Stein Johannes Kolnes *Norsk orgelregister 1328-1992*. Orglene var altså tilgjengelig for spilling av Mendelssohn de fleste stedene i Norge på begynnelsen av 1900-tallet.

Spørrelisten fra 1957 kan også brukes til å si noe om når man tror Mendelssohn ble begynt brukt i sammenheng med når orglene kom til de ulike kirkene i Norge. Jeg sammenlignet her funnene fra spørrelista som sier noe om når informantene tror Mendelssohn ble vanlig i sitt område med data fra Stein Johannes Kolnes *Norsk orgelregister 1328-1992*. Arbeidet med dette var til tider svært vanskelig fordi informantene hadde skrevet litt løst hvor informasjonen deres kom fra, og noen var mye nøyere enn andre. Noen oppgir spesifikk kirke mens andre oppgir kommunen informasjonen er hentet fra. I de 29 tilfellene hvor man kan si noe om en slik sammenheng mellom når orgelet kom og når Mendelssohn ble tatt i bruk ser man ved 25 av tilfellene at Mendelssohn har kommet etter at orglene kom selv om det noen steder har gått overraskende lang tid fra orgelet kom til Mendelssohn ble vanlig. Dette er jo selvsagt etter at stykket i seg selv ble skrevet selv i 1843. Det er altså ikke snakk om perioden

mellom de orglene som kom på 1700-tallet og da musikkstykket ble skrevet på midten av 1800-tallet. Det jeg mener er for eksempel at hos informant nummer 13 fra Rogaland kommer orgelet allerede i 1904 mens Mendelssohn ikke ble brukt før i 1945 i følge informanten (Rogaland 13 1957). Det er også relativt sent forhold til statistikken over når folk tror Mendelssohn ble vanlig. Anslagene på når Mendelssohn ble vanlig i Norge er veldig varierte (jf. statistikken over). Det er vanskelig å finne en god forklaring på at man begynte å bruke Mendelssohn til forskjellige tider utover 1900-tallet rundt i Norge, men det er rimelig å anta at tradisjonen spredte seg fra større byer til mindre byer og bygder. Men for at Mendelssohns bryllupsmarsj skulle kunne spilles måtte stykket bli overført fra Tyskland til Norge på et vis, og vi måtte ha dyktige nok organister til å kunne spille stykket, som hadde gjennomgått en slags utdanning.

Tysk påvirkning av musikkliv og organister

Tida omkring 1840, da "En midtsommernattsdrøm" ble skrevet, beskrives som en brytningstid i norsk kulturliv. På den ene siden fant man sterke nasjonale strømninger som resultat av politisk frigjøring og på den andre siden en kraftig romantisk åndsretning som hovedsakelig var inspirert av tysk romantikk. Dette skapte sammen en nasjonalromantisk kulturstrøm. Selv om perioden fra 1840 til 1860 var preget av en søking etter en særpreget norsk kultur, ble kontakten med europeisk musikk og særlig tysk musikk større. Romantikken var ledende i Europas musikkentre på denne tiden. Den klassisk pregede romantikken, som blant andre Mendelssohn representerte, hadde nådd middagshøyden og i 1840-åra hadde Wagner også begynt å gjøre seg gjeldende. Musikkonservatoriet i Leipzig som ble grunnlagt av blant andre Mendelssohn hadde fått rykte på seg som en av Europas ledende musikkskoler. Fra midten av 1800-tallet ble dette det utdannelsesstedet flest norske musikere dro til. Miljøet de møtte her var stort sett formet av den klassiskpregede romantikk. Samtidig ble det også flere utenlandske musikere i Norge, særlig tyskere. De tilførte det norske musikklivet en rekke dyktige krefter som høynet nivået med sin egen innsats og kvalitetsnivået de representerte (Grinde 1981: 138f).

I denne perioden var det altså både nordmenn som oppsøkte Mendelssohns musikkonservatorium, og samtidig musikere fra Tyskland som kom hit var sterkt påvirket av Mendelssohn og hans arbeide. "En midtsommernattsdrøm" ble ferdigskrevet samme år som konservatoriet åpnet, med Mendelssohn selv som sterk pådriver og til dels lærer. Det er derfor

svært sannsynlig at enten norske studenter eller tyske musikere tok med seg dette stykket da de dro til Norge kort tid etterpå. Hvordan kan så Mendelssohn ha blitt spredt videre innenfor det norske miljøet?

Organisten

På 1840- og -50 tallet ble det musikalske markedet i Norge helt fritt, og i de fleste byer forsøkte man å finne inntektskilder som gjorde det attraktivt nok for musikere å komme til byen deres. Organiststillingen utgjorde en viktig del av musikernes inntekter sammen med undervisning og mer tilfeldige oppgaver (Kolnes 1987: 204f). Både nordmenn og innvandrere, og da særlig fra Tyskland ønsket seg disse stillingene.

En av tyskerne som kom til Norge var Friederich August Reissinger. Han kom til Norge i 1840 og ble Christiania Theaters kapellmester. Gjennom ham kan vi også se bevis på at tyskerne tok med seg sin egen musikk til Norge. Mens han var ved Christiania Theater ledet Reissinger en oppførelse av Mendelssohns "Paulus" ved "Sanginstituttet" han dannet i 1842, som igjen ble en forløper til det Philharmoniske Selskab (Grinde 1981: 142).

I 1846 fikk Norge et nytt musikkelskap kalt "Det Philharmoniske Selskab". Nok en innflytelsesrik tysker, Carl Arnold kom til byen høsten 1848 og ble dirigent og var bærende kraft for dette selskapet i omtrent 15 år. Selskapet dyrket både vokal- og instrumentalmusikk. Oppførelsene var for det meste private, men av og til ble det også gitt offentlige konserter (Grinde 1981: 139). Carl Arnold jobbet ellers som musikk lærer, og i 1857 ble han dessuten ansatt som organist i Trefoldighetskirken, som nettopp var bygget. Arnold komponerte også selv og stykkene hans viser at han har hatt god kontakt med den tyske romantikken (Grinde 1981: 144). Det er altså mulig at Arnhold har tatt med seg Mendelssohns verdslige musikk og spilt den i sin gjerning som organist i Trefoldighetskirken. Ferdinand August Rojahn ble i omtrent 1859 domorganist i Kristiansand (Baden 1995: 90). Året etter fikk tyske Rudolf Magnus organiststillingen i Garnisonskirken, Akershus slottkirke. Magnus opprettet dessuten privat orgelskole og hadde Rikard Nordraak som orgelelev og vikar (Baden 1995: 91). Tyske organister hadde altså overtatt mange av de viktigste posisjonene som organister i Norge, og det er sannsynlig at disse kunne ha tatt med seg kunnskap om Mendelssohns bryllupsmarsj til Norge. Bare Lindemann som var organist i Vår Frelses Kirke fra 1839 var i motsetning til de andre organistene vi har nevnt så langt ikke utdannet i den tyske romantiske tradisjonen ved

Leipzigerkonservatoriets linje. Han hadde all sin utdanning fra sin far som igjen sto i et direkte tradisjonsforhold til Bach, og det virker som om han med en noe konservativ pietetsfølelse tok vare på denne tradisjonen (Grinde 1981: 145).

På andre halvdel av 1800-tallet skjedde det en endring i utdanningen av organister. Konservatoriet i Leipzig var fremdeles attraktivt for videre studier, men den første skolen ble startet i Norge, fordi musikken i Norge generelt var i bakleksa. Dette gjaldt særlig orgelspill. Skolen ble startet av nok en tysker Ferdinand Vogel, i Bergen i 1852 (Baden 1995: 86).

Ludvig Mathias og sønnen Peter Lindeman startet høsten 1883 organistskole i Kristiania. Det ble undervist i orgelspill og harmonilære, men også frivillige fag, pianospill og elementær sang. Peter Lindeman mente at kirkemusikken nå ble utøvd mer til skade enn til gagn og at kirken for de fleste var omtrent det eneste sted hvor det kunne være anledning til å høre musikk som var utøvet som kunst. Det ville ha stor betydning for folkets musikalske utvikling hvis forholdene kunne bedres, skriver han. På denne tiden har likevel situasjonen blitt en annen, skriver Kolnes. Den musikalske allmenndannelsen hadde ført amatørmusiseringen på et høyere nivå, økonomisk fremgang hadde gjort at flere musikere kunne slå seg ned i samme by, og kunstnerisk fordypning blant annet gjennom studieopphold i utlandet ble høyt respektert (Kolnes 1987: 206ff). Skolen fortsatte i 1892 under navnet Musikk-Konservatoriet, og familien Lindeman fortsatte som direktører helt frem til den ble avløst av Musikkhøgskolen i 1973 (Baden 1995: 87).

Arne J. Solhaug skriver i sin tidligere nevnte bok *Fra organist til kantor: Utviklingen av en ny kirkemusikeridentitet* om utdanningen av organister og forholdene for det på begynnelsen av 1900-tallet. Norges Organistforening ble stiftet i 1904. Hovedoppgaven til foreningen skulle være å bedre standens økonomiske kår, heve dens kvalitet og virke for kirkemusikkens fremme. I begynnelsen av 1920-tallet ble det arrangert offentlige organistkurs for landsorganister. Disse kursene opphørte etter bare noen få år, men lignende kurs har blitt arrangert av forbundet i hele tiden som har gått siden. På slutten av 1800-tallet var utdanningen forebeholdt de få. Utdanning var dyrt og avstandene var store. Musikk-Konservatoriet i Kristiania trakk ikke til seg studenter og de fleste fikk sin grunnopplæring slik det hadde vært så langt. De lærte av den gamle organisten. I tillegg lærte en del seg å spille da de gikk på lærerskolen. Solhaug skriver at de kompenserte for det de manglet av utdanning gjennom iver for oppgaven og lang og tro tjeneste (Solhaug 2002).

Lang og tro tjeneste er jo også vel og bra og ”heltemodig”, men det er ikke til å komme fra at det må ha vært en del variasjon i kunnskapsnivået på de forskjellige organistene blant annet etter hva personen som lærte dem opp kunne. I et slikt forhold kan man også tenke seg at det er svært varierende hva som kom til av ny kunnskap. Organistene som fikk sin opplæring på slutten av 1800-tallet og fortsatte å virke frem til ca. 1950 hadde altså sannsynligvis svært variabelt repertoar.

Et sted impulsene til å spille Mendelssohn kan ha kommet fra er fra utlandet. I Arne J. Solhaugs bok og i andre ulike fremstillinger jeg har lest om utviklingen av kirkemusikk og organistens rolle fokuseres det (naturlig nok?) på salmer og rent kristen musikk. De store bryllupsmarsjene av Mendelssohn og Wagner skiller seg slik ut fordi de kom fra en klassisk musikktradisjon og ikke egentlig var musikk med kristent innhold. Solhaug skriver at orgler og kirkemusikalsk praksis kom til Norge utenfra. Norge tilhørte den dansk-tyske tradisjonen for kirkemusikk, men ble likevel påvirket av Sverige gjennom unionen når det gjaldt liturgirevisjon på slutten av 1800-tallet, etablering av organistskole og etter hvert også når det gjaldt etablering av kirkemusikkorganisasjoner. Videre utover 1900-tallet spilte impulser utenfra en avgjørende rolle for utviklingen av norsk kirkemusikk og organistens syn på seg selv. Dette gjaldt ikke bare på et individuelt plan, men også på gjennom de store møteplassene. Norges Organistforening var for første gang vertskap for Nordisk Kirkemusikermøte i 1949. Møtet var det fjerde i rekken, og nesten 250 kirkemusikere fra hele Norden, møtte opp og representanter fra Island og Færøyene deltok for første gang. Møtet ga deltakerne stor inspirasjon, skriver Solhaug, og det ble formidlet kunnskap om grannelandenes gudstjenesteliv og kirkemusikalske praksis. Det første nordiske kirkemusikermøtet ble holdt i Stockholm allerede i 1933 (Solhaug 2002: 34).

Selv om fokuset lå på gudstjenesteliv og kirkemusikalsk praksis er det sannsynlig at organistene også gjennom disse møtene utvekslet erfaringer om musikken som ble brukt til inngangsmarsj og utgangsmarsj ved brylluper og fikk inspirasjon av hverandre også på det området. Mendelssohn og Wagner kan i også i vid betydning sies å være en del av den kirkemusikalske praksis i det de ble brukt i kirken og under et av kirkens ritualer.

Noter

På 1800-tallet fantes det mange leiebiblioteker rundt i Norge og et av dem fant man i Arendal. Bevart fra dette leiebiblioteket har man *Catalog over musikalier i F.W.Thoschlags Leiebibliothek i Arendal* fra 1848. Biblioteket leide eller lånte altså ut noter til folk flest. I den opprinnelige katalogen preges utvalget av tyske noter og komponister, men i tilleggene blir det flere titler skrevet av norske og danske komponister. På side 98 møter vi noe som er særs interessant med tanke på vår jakt etter Mendelssohn i Norge. Under kategorien ”Pianoforte-Musik for 4 hænder” i ”Andre tillæg” står det at nummer 4056 er ”Mendelssohn: Potp. 66. Ein Sommernachtstraum” (*Catalog over musikalier i F.W.Thoschlags Leiebibliothek i Arendal*, 1848: 98).

Et annet spor etter at det må ha funnets tilgjengelige noter for Mendelssohn finner jeg hos Øyvind Dybsand. Han holder på å skrive doktoravhandling om Johan Halvorsen og en del av han forskning så langt ligger ute på nettet. En del av oppgaven er en kronologisk fortegnelse over Halvorsens konsertvirksomhet. Gjennom denne listen kan vi se noe om når og hvordan Mendelssohns bryllupsmarsj ble brukt i Norge på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet. Det er sannsynlig å at det at marsjen var så populær i teater- og konsertsammenheng også smittet over på bruken av den som bryllupsmarsj, særlig som følge av det kongelige bryllupet nevnt over. Her kan jeg lese at Mendelssohns musikk til ”Sommernatsdrømmen” ble fremført for 8-hendig piano, kor og sangsolister den 31. mars 1878 i Drammen. På listen finner vi generelt mye Mendelssohn og han bruker særlig ofte ”Ouverturen” når det gjelder musikk fra ”En midtsommernattsdrøm”, men han bruker også spesifikt bryllupsmarsjen gjennom årene (Dybsand). 19., 22. og 24. november i 1893 står bryllupsmarsjen av Mendelssohn igjen programmet på Den Nasjonale Scene i Bergen (Dybsand s. 46). I januar, februar, mars, april, august, september, oktober, november og desember spilles ”En midtsommernattsdrøm” av Shakespeare i Kristiania på Nationaltheateret (Dybsand s.97). Og i september i 1913 blir bryllupsmarsjen igjen brukt på Nationaltheatret til et skuespill av Bjørnstjerne Bjørnson. 14. april 1918 dukker den opp på en folkekonsert eller søndagsmatiné på Nationaltheateret (Dybsand s.187). I 1931 setter Nationaltheatret igjen opp ”En midtsommernattsdrøm” av Shakespeare med Mendelssohns musikk. Halvorsen var kapellmester. Halvorsen hadde ledet orkesteret siden 1903 (Dybsand s.232). Disse opptredenene Halvorsen med Mendelssohns bryllupsmarsj viser hvordan teaterforestillinger og konserter i offentlighet kan ha bidratt til å gjøre stykket populært. Samtidig kan det være så populært at teateret benytter seg av å bruke det status som kjent stykke. For borgerskapet i

Kristiania/Oslo, Bergen og også sannsynligvis i andre byer med borgerskap som for eksempel vist gjennom leiebiblioteket i Arendal, har altså Mendelssohns bryllupsmarsj vært et kjent stykke. Med tanke på at det dessuten ble brukt av en av samtidens virkelige kjendiser, datteren til dronning Victoria av England er det ikke rart hvis den allerede ved begynnelsen av 1900-tallet var godt etablert som moderne alternativ for bryllupsmarsj. Det er rimelig å tro at denne trenden også spredte seg fra store til mindre byer, og så også tilslutt utover bygdene. Slik var det med andre oppfinnelser, moter og lignende som kom i kjølvannet av et samfunn i rask utvikling med større muligheter for spredning av nyvinninger enten det gjaldt nytt landbruksutstyr eller nye mål for hva som var bra bryllupsmusikk.

En viktig notesamling når det gjelder orgelspill er i følge Stig Holter *Ved Orgelet*. Holter sier at denne samlingen begynte å komme ut i 1921. I det første heftet finner man Wagners brudekor allerede med, men ikke i noen av de 10 heftene som kom ut frem til og med 1937 er Mendelssohn nevnt. Holter mener at dette kan bety at den enten ikke var i bruk eller at den var så utbredt at det ikke var nødvendig å ha den med (Stig Holter, pers. komm. 20.04.2008). Jeg føler jeg kan si med ganske god sikkerhet at den ble brukt og tror dermed at den var så utbredt at det ikke var nødvendig å ha den med. *Ved orgelet* bekrefter forøvrig en praksis som har vært veldig vanlig, mener Holter, nemlig at verdslig musikk har vært brukt i det kirkelige orgelrepertoaret (Stig Holter, pers. komm. 20.04.2008).

Min spørreliste

Materialet fra min spørreliste i perioden frem mot 1955 skal jeg bruke til å vise to ting. For det første: Hvordan nedslag av Mendelssohn var i den norske befolkningen i denne perioden og for det andre som startskuddet til en beskrivelse av hvordan ønske om og muligheten for å velge bryllupsmusikk utvikler seg i perioden fra 1946 til 2004 gjennom å beskrive hvordan det manifesterer seg i datamaterialet hentet fra spørrelisten min. Jeg velger å skape et skille fra 1956 og fremover fordi det fra dette året av skjer en endring i forhold til brudeparenes ønske når det gjelder bryllupsmusikk. Jeg velger å la perioden gå frem til 1956 og ikke helt frem til 1957 fordi det skjer en endring i materialet mitt fra og med 1956, informantene begynner nemlig å bli interessert i å velge selv i stedet for å bare la andre velge for seg.

La oss først se hvordan det er med nedslaget i befolkningen når det gjelder bruk av Mendelssohn. Gjennom spørrelisten fra 1957 har vi sett at Mendelssohn sannsynligvis ble

brukt i perioden frem mot 1957. Fra min spørreliste er det heller ikke mye hjelp å hente når det gjelder hvordan Mendelssohn ble ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Ingen av informantene i min spørreliste giftet seg før 1946, så ingen av dem kan gi meg direkte informasjon om ønsket som lå bak i tiden før det. Informasjonen jeg får inn om foreldrene til informantene strekker seg derimot helt tilbake til 1919. Hvis jeg plukker ut den foreldreinformatjonen som er å hente frem mot 1955 er det 30 av informantene mine som har svart på det. Når informantene giftet seg fordeler seg ganske jevnt utover i perioden. Er det nå noe å hente som kan si oss noe om hva som ble valgt av disse foreldrene?

Foreldrenes bryllup

Svarene som gies er ganske fragmenterte og er nok til dels både preget av informantene som lever skriver i 2005 sin forståelse av hva de tror ble brukt da. Dessuten er mange av foreldrene døde slik at det er umulig for dem å verifisere de opplysningene de har. Informant nummer 2 fra Troms skriver om dette: ”Jeg tror Mendelssohns brudemarsj ble spilt, men begge mine foreldre er døde slik at jeg ikke får verifisert dette” (Troms 2 2005: 2).

Av de 30 informantene som har svart noe om foreldrene sine har 13 svart at de ikke vet noe som helst.

- 2 informanter tror at det ikke var noe.
- 3 av informantene mener at det ble brukt orgelmusikk av et eller annet slag. Disse bryllupene var i 1920, 1931 og 1932.
- 3 nevner at det ble brukt ”tradisjonell musikk”. Dette er i 1923, 1931 og 1932.
- 4 informanter gjetter på at det ble brukt Mendelssohn. Dette var i 1925, 1928, 1933 og 1945.

Selv om denne informasjonen til dels er preget av gjetninger fra etterkommerne gir den et klart bilde som antyder at Mendelssohn virker å være innarbeidet i perioden 1920-1945. Dette passer bra med det jeg tidligere har skrevet om de forutsetningene som måtte være på plass for at Mendelssohn skulle tas i bruk.

Bare én av informantene later til å vite at Mendelssohns brudemarsj ble brukt før 1950 (NEG 2005). Han skriver kort og konsist: ”Mor og far giftet seg i – kirke. Mendelssohn. 1925” (Aust-Agder 1 2005: 2). En av informantene sier at det ble brukt ”tradisjonell orgelmusikk” og en annen at han ikke vet, men at det mest sannsynlig var ”tradisjonell orgelmusikk av

Mendelssohn”. Etter 1950 skjer det en markant endring. Tre av informantene *vet* at Mendelssohn ble brukt. Informanten fra Buskerud sine foreldre giftet seg i 1952 og moren som forteller dette er bare 74 år da hun forteller dette:

Mor husker de hadde mendelsohn både inn i kirken og ut igjen fra kirken. Det var tradisjon, alle hadde det (sic.) (Buskerud 1 2005: 4).

Ikke bare gir denne informasjonen data mer eller mindre rett fra den personen som opplevde det uten å være bygget på etterkommernes antagelser, men den gir dessuten uttrykk for at det at hun brukte Mendelssohn ikke er tilfeldig. Det var tradisjon og alle rundt henne hadde det (Buskerud 1 2005: 4). Dette kan ha noe med at det er større sannsynlighet for at foreldrene som giftet seg på 1950-tallet fremdeles er i live og husker i dag, og at det er lettere å få tak i helt sikker informasjon.

Den andre av de tre informantene som *vet* noe sikkert om at Mendelssohn ble brukt etter 1950 og i 1951, skriver også svært kort og rett og slett: ”Mendelssohn bryllupsmarsj” (Møre og Romsdal 2 2005: 2). Den tredje svarer:

Det eg har fått greie på er at dei brukte den vanlege Mendelsons brudemarsj ved utgang, men inngang for brud og far var relegiøs folketone i tradisjon frå fars familie (sic.) (Telemark 2 2005: 2).

Ikke bare *vet* hun at foreldrene brukte Mendelssohn, men de valgte også etter en egen tradisjon i familien. Det er faktisk det eneste tilfellet jeg har i hele oppgaven min hvor barna er opptatt av å bruke samme musikkstykket som foreldrene sine. Samtidig er dette bryllupet såpass sent i tidsbulken og nærmer seg neste tidsperiode hvor vi skal se at de første tilløpene til at brudeparet ønsker å velge noe helt selv, og ikke bare velge det samme som ”alle andre” at det ikke er overraskende.

Selv om denne informasjonen gir svært fragmentert faktisk informasjon om tiden frem mot 1957 gir det likevel et godt inntrykk av menneskenes i 2005s inntrykk av hva som er ”Den tradisjonelle marsjen” og er med på å stadfeste mine tanker om Mendelssohn som dette. Det at flere gjetter på at Mendelssohn ble brukt, sier noe om at de har innprogrammert i sitt tankemønster at Mendelssohn er det som er tradisjonelt og dessuten at det man brukte før er det samme som det som er tradisjonelt.

I den grad noe nevnes så er det Mendelssohn. Det er sikkert at Mendelssohn var etablert som den vanlige bryllupsmarsjen innen 1957 på grunn av spørsmålsstillingen i denne spørrelisten

og det finnes 51 svar i spørrelisten på at den ble brukt før den tid. Antagelser og bevis fra foreldre og informanter om eget bryllup nevner også bare Mendelssohn. Dette er så kort tid før 1957 at jeg kan anta at det har blitt vanlig. Dessuten lå mulig spredning av stykket og forholdene lå også til rette for det (Organister, kirker, noter og så videre).

Informanter som forteller om eget bryllup

Informantene som har giftet seg i perioden mellom 1946 og 1955 gir også ganske fragmentert informasjon. Dette er altså snakk om informantene fra min spørreliste som beskriver sitt eget bryllup. Vi kan være sikker på at informasjonen om ønske er data direkte fra informanten selv, men det er det ikke så mange som husker akkurat hvilket musikkstykke de valgte som inngang eller utgangsstykke. 3 av de 8 som husker de hadde Mendelssohns brudemarsj som inngangsmarsj. Disse bryllupene var i 1951, 1948 og 1949. 8 informantene skriver noe om ha valgt selv. Alle velger innenfor det vi har etablert som tradisjonell inngangsmusikk på denne tiden, nemlig Mendelssohn eller Wagner, og de som ikke husker hva de hadde som musikk sier noe i retning av at de enten ville ha noe vanlig eller overlot valget til organisten.

Oppsummering

Ut fra spørrelisten fra 1957 vet vi altså Mendelssohn var etablert som bryllupsmarsj 1957 og i perioden mellom 1843, da den ble skrevet, og 1957 ble den etablert som tradisjon i Norge. Vi har i det foregående sett at alt lå til rette for at denne marsjen skulle bli til "Den tradisjonelle bryllupsmarsjen" i Norge fra omtrent århundreskiftet mellom 1800 og 1900-tallet. På dette tidspunktet skjedde det en dramatisk utvikling i antallet kirker som hadde orgel i Norge.

Kunnskapen om stykket kan ha kommet til Norge ved hjelp av norske musikere som studerte i utlandet og tyske musikere som kom til Norge, både organister og andre. Inspirasjonen til å begynne å bruke stykkene i bryllupssammenheng har sannsynligvis opphav i at de ble brukt i bryllupet til datteren til dronning Victoria i England og ble inn etter det. De kongelige hadde stor kjendisstatus i samtiden, og det engelske kongehuset var det mektigste av dem alle.

Notene var tilgjengelige, det ser vi gjennom leiebiblioteket i Arendal sin katalog og notene som kommer på 1920-tallet i Norge: *Ved orgelet*. Mange organister hadde også fått god nok utdanning frem mot 1957 til å kunne mestre å spille stykket. Det var også lov å spille stykket i kirkelig sammenheng. Dette stemmer godt med de funnene vi spørrelisten fra 1957. 51 av informantene mener at stykket ble brukt første gang i perioden mellom 1890 og 1957.

Mendelssohn ble altså vanlig å bruke i Norge i denne perioden.

Hvorfor spredningen skjer gradvis over tid er heller ikke enkelt å si noe helt sikkert om. Det er likevel sannsynlig å tro at spredningen har skjedd på samme måte som orgelutbyggingen og spredningen av nyvinninger og ny impulser ellers: fra store byer som Oslo og Bergen til mindre byer og kjøpstader for så å nå ut til bygda. Slik sprer marsjen seg til stadig større geografiske områder over tid. Man kan tenke seg at det også ble ekstra fart i utviklingen etter som impulsene ble spredt gjennom medier som får større utbredelse i denne perioden: Det kom flere aviser, kino og radio. Informantene i 1957 lista opererer veldig varierende informasjon om hvor store områder data er hentet fra, så de er også vanskelig å finne noen god geografisk utvikling her.

Mendelssohns nedslag i befolkningen kan også måles gjennom å se på min spørreliste, selv om svarene er fragmenterte, som vi har sett over, gjør data om foreldregenerasjonen det sannsynlig å tro at stykket var tatt i bruk i perioden 1920-1945. Svarene som angår bryllup tyder på at det fremdeles var vanlig i perioden 1946 til 1955, og at det da var regnet som vanlig og tradisjonell bryllupsmusikk.

Utvikling fra ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” mot nyskaping

I den neste delen av analysen skal jeg dele opp perioden mellom 1946 og 2004 i perioder. Jeg velger å ta med datamaterialet jeg har samlet inn helt tilbake til 1946. Det er den tidligste informasjonen jeg har fra informanter som forteller om eget bryllup. Data fra denne perioden gir verdifull informasjon om hvordan det var med informantenes ønske og mulighet i en periode hvor vi har etablert at tradisjonen rundt ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” var etablert. Perioden gir også utgangspunktet fra et tidspunkt i 1900-tallet hvor vi vet at ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” er etablert mot en utvikling mot stadig mer nyskaping og vekt på individuelle ønsker og stadig færre begrensninger for mulighetene til å velge det man ville ha.

De historiske periodene jeg har delt inn i det følgende er dels forsøkt tilpasse passende mengder stoff og ca. 10 års bolker. Samtidig har dette blitt forskjøvet noe som resultat av et forsøk på å beskrive endringer i valget og endringer i mulighet som ikke alltid forholder seg til overgangen mellom to historiske tiår.

I hver av periodene skal jeg forsøke å finne ut hva med valget i tradisjon og nyskaping belyst gjennom begrepene *ønske* og *mulighet*. Beskrivelsen av hver periode innledes av en del om ønske før en del om mulighet. Deretter oppsummerer jeg hva som har skjedd i denne perioden. Under *ønske* skal jeg forsøke å se om informantene har noe ønske om å velge og noe ønske om hva slags musikkstykke de vil velge. Under *mulighet* skal jeg forsøke å se hvordan utenforstående faktorer påvirker informantens valg. Informantenes *ønske* og *mulighet* henger i stor grad sammen, så av og til må jeg foregripe litt av det jeg skal skrive under mulighet under ønske for å kunne forklare om informanten ønsker å velge noe og hva slags musikkstykke han eller hun ønsker å bruke.

Å si noe fullstendig sikkert om informantenes ønsker er ekstra vanskelig i denne perioden. Informantene kan jo ha hatt ønsker om hva de ville ha som bryllupsmusikk som de ikke uttrykker i spørrelisten og som de kanskje ikke har uttrykket for noen. Det eneste jeg kan gjøre er å forholde meg til det de uttrykker gjennom sine svar å trekke slutninger ut fra dette.

1946-1955

Denne perioden baserer seg på informasjon fra 8 brylluper.

Ønske

I perioden mellom 1946 og 1955 har ikke de fleste informantene noe ønske om å velge noe musikk selv og ikke noe ønske om hva slags musikkstykke de ønsker seg. Hos fem av informantene finner vi følgende uttalelser: "Når det gjelder kirkemusikken kan jeg ikke huske at den ble diskutert i det hele tatt, og organistens valg var Mendelsohns brudemarsj som inngangsmusikk og utgangsmusikken var av Wagner (sic.)" (Østfold 4 2005: 2). Informant 3 fra Østfold uttaler følgende: "Jeg kan ikke huske at det ble valgt noen bestemt inngangs- eller utgangsmusikk" (Østfold 3 2005: 2). "Jeg tror ikke brudemarsjen ble valgt. Det bare var sånn (sic.)" skriver informant 1 fra Aust-Agder (Aust-Agder 1 2005: 2). "Jeg husker ingenting om musikken (...)", skriver informant 5 fra Nordland (Nordland 5 2005: 2). "Me hadde ikkje ansvar, ikkje sut for musikken, og sant å seia, eg minnest ikkje kva som vart spela, korkje inn eller ut av kapellet" skriver informant 2 fra Hordaland (Hordaland 2 2005: 2),.

At informant 4 ikke ønsket seg noe spesielt musikkstykke eller ønsket å velge noe kommer tydelig frem i noe hun skriver senere i sitt svar på spørrelisten i den delen hvor hun svarer på

spørsmålet om valg av bryllupsmusikk. Hun skriver nemlig: ”Derimot ytre vi ønske om at presten skulle tale over 1. kor 13” (Østfold 4 2005: 2). Dette hadde de et ønske om i motsetning til hva slags bryllupsmusikk de skulle ha. Ingen av disse informantene viser at de synes det var viktig å velge inngang og utgangsmusikken selv, eller har noen bestemte ønsker for hva de vil høre. Informant nummer 2 fra Hordaland husker ikke hva som ble valgt og sier at de overlot musikkvalget til noen andre. På den måten hadde de ikke noe ønske om å velge musikken selv.

En av informantene skiller seg fra de andre når det gjelder ønske av musikkstykke. Hos henne ser vi et snev av et ønske i forhold til hva slags musikk de ønsker seg og til å ville være med å bestemme hva som ble spilt. Informanten skriver først at de ikke valgte inngangsmusikken og utgangsmusikken selv. Det skiller seg ikke så mye fra de andre, hun hadde altså heller ikke noe ønske om å velge selv. Når det gjelder valg av musikkstykke, gir hun derimot tegn til et lite ønske om hva slags musikkstykke som skulle brukes. Hun skriver at hun likte Mendelssohn og er glad for at dette stykket ble brukt (Nordland 6 2005: 2).

En annen informant skiller seg fra de foregående gjennom at hun sannsynligvis selv har hatt et ønske om å være med å velge bryllupsmusikken (Oppland 3 2005: 2).

Mulighet

Hva som blir brukt av informantene som inngangsmarsj og utgangsmarsj i denne perioden, er sterkt begrenset av mulighetene. Det kan virke som om de fleste ikke vet at de hadde mulighet til å velge noe annet enn det presten og organisten bestemte at de skulle bruke. Det er så selvsagt at de skal velge tradisjonen og det autoritetene (prester, organister og familie) bestemmer at de skal bruke at de ikke selv tenker på at de har muligheten til å ønske seg noe. Muligheten til å tenke selv og velge noe helt annet enn det autoritetene bestemmer er i alle fall ikke til stede.

Jeg har tidligere i oppgaven etablert at Mendelssohn var den vanlige bryllupsmarsjen frem mot 1957, ofte i tospann med Wagner. Selv om vi tidsmessig er helt fremme i 1957, er vi likevel så nærme i tid at det er sannsynlig å tro at ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” er synonymt det som regnes som tradisjonelt valg av musikk til bryllupsmarsj og som det vanlige.

Grunnen til at brudeparet ikke tenkte på å velge noen annen musikk, kan være at det ikke eksisterte noen impulser fra andre steder om at det var mulig å velge noe annet enn Mendelssohn og Wagner. Man holder seg til tradisjonen og det var det. Sånn skulle det være, og det var en selvfølgelighet. Selv den eneste informant som har et klart ønske om hva slags musikkstykke holder seg innenfor tradisjonen rundt Mendelssohn.

Men hvis informantene ikke selv hadde noe ønske om hva slags musikk de ønsket seg og ikke noe ønske om å velge, hvem lot man da bestemte hva som skulle velges og tok valget? Hvem videreformidlet bruken av "Den tradisjonelle bryllupsmarsjen". Ikke overraskende er det prester, organister og familie som blir utpekt som autoriteter på området som man henvender seg til når man bryllupsmusikken skal velges og man ønsker den valgt for seg etter de riktige og vanlige reglene. Brudeparet ønsket at disse autoritetene skulle være de som tok valget. Prester, organister og familien videreformidler altså tradisjonen videre og gjør at valget blir det samme.

Informant 1 fra Aust-Agder har allerede gitt uttrykk for at han ikke tror bryllupsmusikken ble valgt av dem selv:

Jeg tror ikke brudemarsjen ble valgt. Det bare var sånn. Jeg vet ikke om mine svigerforeldre hadde ytret hvilken musikk de ville ha, men Mendelssohn ble det. Min kone sier det var oss som bestilte vielsen og det som derav fulgte. Vi hadde aldri giftet oss før, så vi tok det vanlige Mendelssohn og Kjærlighet fra Gud (sic.) (Aust-Agder 1 2005: 2f)

Når dette utsagnet står løsrevet fra resten av teksten kan man bli litt usikker på om det er svigerforeldrenes bryllup det er snakk om eller informantens eget. Jeg velger likevel å tolke det som informantens eget siden informasjonen både før og etterpå tydelig er om hans eget bryllup, og han gjennomgående i svaret på spørrelisten forteller om bryllupene i familien bolker. Ut fra det han skriver kan vi se bekreftelse på det jeg hevdet over om at Mendelssohn ble regnet som det vanlige i perioden. Informanten spør seg også om svigerforeldrene kan ha hatt en rolle i hva som ble valgt. Ellers overlates valget på mange vis til den de bestiller bryllupet av, nemlig presten. Det er også en god mulighet for at organisten også var involvert i valget av musikken siden vi ser at han har en sterk rolle i følge informasjon om andre brylluper i denne periode. Når informanten går til presten og bare sier at han vil ha det vanlige, ender han altså opp med å følge tradisjon og bruke Mendelssohn. Ut fra dette kan vi si at det er stor sannsynlighet for at de som ikke hadde noe eget ønske om musikkstykke og

om å velge, endte opp med ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”, fordi den var det vanlige og tradisjonelle.

Organisten er også den som tar valget for informant nummer 4 fra Østfold. Fra før har vi sett at valget av kirkemusikken ikke ble diskutert i det hele tatt og ut fra det er det sannsynlig at informanten ikke hadde noe sterkt ønske om noe spesielt stykke og heller ikke om å velge noe selv. Dette bekreftes ytterligere gjennom at vi kan lese at det var organisten som valgte musikken. Ikke overraskende blir igjen ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” valgt når valget overlates til organisten, og Mendelssohns brudemarsj blir brukt som inngangsmusikk og Wagner som utgangsmarsj (Østfold 4 2005: 2).

Vi har også sett at informant nummer 3 fra Østfold ikke hadde noe eksplisitt ønske om et bestemt musikkstykk eller å velge selv. Dette bekreftes ytterligere gjennom at også han skriver: ”Antakelig var valget gjort av organisten” (Østfold 2005 3: 2). Han ønsker altså mest sannsynlig at organisten skal bestemme, og som vi har sett er det da stor sannsynlighet for at ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” ble valgt.

Informant nummer 5 fra Nordland husker heller ikke noe om musikken har vi sett. Hun går ut fra at den ble valgt av organisten skriver hun videre i svaret sitt på spørrelista. Hun husker ikke noe annet om musikken enn at den var høytidelig, og hun kan tenke seg at musikken var hentet fra organistens repertoar (Nordland 5 2005: 2). Akkurat hva som var på denne organistens repertoar er vanskelig å si noe om, men det er i alle fall tydelig at de overlot valget til organisten i likhet med andre. Vi kan jo også si at det er en ganske stor sannsynlighet for at denne organistens repertoar inkluderte ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”.

Informant nummer 6 fra Nordland er i litt spesiell i forhold til de andre informantene i perioden har vi sett under delen om ønske over. Informanten skriver at hun likte Mendelssohn, og dette må hun ha viderefremidlet til organisten fordi hun skriver at han spilte Mendelssohn fordi han visste at hun likte den. Det er takket være organistens velvillighet at ønsket hennes blir oppfylt. Denne lille spiren til ønske av selvvalg kan likevel ses som en pekepinn mot nyere tider og mulighet for selvvalg som skal utvikle seg mye i periodene som kommer.

Selv om vi så at informant nummer 3 fra Oppland mest sannsynlig hadde et ønske om å være med å ønske bryllupsmusikken selv blir hun påvirket av både moren sin og organisten. Om informanten har hatt noe ønske om hva stykket skulle være selv er umulig å vite gjennom den tilgjengelige informasjonen i besvarelsen. Moren kan ses å være en av autoritetene på hva som er regnet som god bryllupsmusikk gjennom erfaringer og informasjon hun har samlet seg gjennom livet og på det viset kan gi råd til den som skal velge sin bryllupsmusikk. Organistens rolle er også tydelig gjennom at musikken antagelig ble valgt ut fra han hadde på sitt repertoar. Han hadde ikke de helt store forutsetningene for å prestere de helt store tingene, skriver hun. Hun husker ikke lenger hva som ble valgt, men det er i alle fall en viss sannsynlighet for at det her også ble Mendelssohn hvis både moren og organisten videreførte budskapet om det mest vanlige å velge i samtiden (Oppland 3 2005: 2).

Informant nummer 2 fra Hordaland kan også ha blitt påvirket av autoritetene på samme måte. For hennes bryllup er det kona til presten som bestemmer. Hun er en autoritetsperson både i kraft av at hun er kona til presten som er ”sjefen” for bryllupsritualet og gjennom at hun er en person som er høyt opp innen politisk liv. Hun er altså en person som man hører på når hun kommer med forslag. Nettopp det at informanten trekker hvem hva slags person hun er bekrefter nettopp dette at hun er en person med respekt. Det er klart de hørte på henne, hun som var ”den og den”. Informanten hadde ikke ansvar for musikken og husker heller ikke hva som ble spilt. Siden hun er kona til presten er det sannsynlig at hun også var godt kjent med hva som var vanlig og muligens foreslo ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” (Hordaland 2 2005: 2).

Oppsummering

I denne delen ser vi altså at fem av informantene og altså flertallet ikke har noe ønske om hvilket musikkstykke de ønsker seg og de har heller ikke noe ønske om å velge musikk heller. En av informantene (Oppland 3 2005) viser tilløp til å ønske seg noe musikk selv og sier at hun liker Mendelssohn og er glad for at organisten valgte det. I og med at informantene ikke har noe sterkt ønske selv verken når de gjelder hva de ønsker seg eller ønske om å velge, overlater de ansvaret til andre. De som bestemmer hva som skal velges og velger er de som er autoriteter på bryllupsmusikk og vet noe som er vanlig å velge: mor, prester, prestens kone og sist men ikke minst organisten. Vi ser hvordan de velger for informantene og med større og mindre sikkerhetsgrad velger ut fra den etablerte tradisjon om ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Denne tradisjonen er meget sannsynligvis etablert i og med at vi er så

nærme 1957 da vi vet at Mendelssohn helt sikkert var det vanlige valget. Når informantene henviser til tradisjonell musikk eller det vanlige, er det derfor veldig sannsynlig at Mendelssohn er inneforstått i dette.

En av informantene (Nordland 6 2005) viser tilløp til å ønske seg noe musikk selv om hun sier at hun ikke valgte selv. Hun må på et vis ha fått kommunisert til organisten at hun likte Mendelssohn selv om hun samtidig har følt at hun ikke hadde noe valg og at det var opp til organisten om han ville følge dette ønske eller ikke. Dette kan vi se som et lite snev av bevissthet i forhold til hvordan man ønsket å ha sin seremoni selv om den i høy grad fremdeles kontrolleres av organisten. Dette ønsket kan ses på som begynnelsen av en utvikling vi ser fortsetter i neste periode hvor informantene begynner å både velge musikken selv og bestemme hva slags musikkstykke de vil ha. Det virker også som informant 3 fra Oppland i alle fall ønsker å være med på valgprosessen selv, selv om det er umulig å si om hun ønsket seg noe eget stykke og moren er med og kontrollerer hva som blir valgt (Oppland 3 2005).

Denne perioden karakteriseres av at nesten ingen av informantene legger vekt på verken ønske om å velge selv eller at de ønsker noe spesielt musikkønske unntatt informant 6 fra Nordland og til en viss grad informant 3 fra Oppland. Alle informantene påvirkes sterkt av mulighetene de har for å ønske gjennom de autoritetene som kontrollerer dette. Organistenes påvirkning, familiens påvirkning, prestenes påvirkning og ikke minst tradisjonens påvirkning står sterkt. Informantene gir også i liten grad uttrykk for at de har noe bevist forhold til hva tradisjonen er. Bare en informant uttrykker at tradisjon er synonymt med Mendelssohn og altså det vi har etablert som ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”.

1956-1961

Denne perioden baserer seg på informasjon fra 7 brylluper.

Ønske

I perioden 1956 -1961 begynner informantene så vidt å formidler et ønske om å velge selv, velge musikkstykker de vil ha og å velge noe som bryter med tradisjonen.

Informant nummer 3 fra Møre og Romsdal uttrykker et ønske om å velge musikken selv og også et ønske om å velge et bestemt stykke.

Inngangsmusikken i kyrkja var Mendelsohns brudemarsj (...) Det som gjorde at vi valde akkurat den musikken og salmane vi gjorde, var nok at dei var godt kjente og at vi begge lika dei. Dei som valte musikken var nok komande brud og brudgom, og det gjorde vi på ein naturleg måte, utan press frå nokon (Møre og Romsdal 3 2005: 3).

Her ser vi altså et brudepar som har et ønske om å velge musikken selv og også å ønske seg et bestemt musikkstykke, nemlig Mendelssohn. Også informant 2 fra Sogn og Fjordane beskriver at brudeparet valgte musikken, og da hadde de også mest sannsynlig et ønske om hvilke musikkstykke det skulle være. De husker ikke lenger hvilken marsj det var, men den ble valgt fordi den var flott og høytidelig og kirken egnet seg for stort orgelbrus. Informanten sier: ”Og utgang var også ein av dei store, vanlege” (Sogn og Fjordane 2 2005: 3). Dette tyder på at både utgangsmarsjen og inngangsmarsjen kan ha vært Mendelssohn eller Wagner fordi, som vi har stadfestet tidligere, de var de vanligste i samtiden.

Informant 2 fra Oslo beskriver også at brud og brudgom hadde et ønske om å være med å velge hvordan seremonien skulle være. Informanten sier at hun, bruden, muligens bestemte mest hva de skulle velge, og hun sier at brudene vanligvis har flere meninger om slikt enn brudgommene. Informanten husker bare at Mendelssohn ble brukt i kirken (Oslo 2 2005: 2). Informanten og mannen hennes hadde altså et ønske om å velge selv og å dermed velge et bestemt musikkstykke.

Informant 2 fra Finmark skriver også at de valgte Mendelssohn, og at de selv ønsket å være med å velge bryllupsmarsj (Finmark 2 2005: 2). Informant 3 fra Nordland skriver at Mendelssohns brudemarsj ble valgt. Det står videre at salmer ble valgt ut fra verdisyn og individuell smak, så vi kan tenke oss at Mendelssohn også kan ha blitt valgt ut fra et ønske om individuell smak, men det vet vi ikke noe sikkert om (Nordland 3 2005: 4).

Alle de fem informantene (Møre og Romsdal 3 2005, Sogn og Fjordane 2 2005, Oslo 2 2005, Finmark 2 2005, Nordland 3 2005) ønsker altså helt klart å velge noe selv i motsetning til forrige periode hvor nesten alle brudeparene overlot valget til organisten og andre autoriteter. Alle fem velger også mest sannsynlig Mendelssohn.

Det at bruden har et større ønske om å velge noe enn brudgommen er en generell trend når det gjelder ønsker for hva slags inngangsmarsj og utgangsmarsj man ønsker selv. Både i intervjumaterialet og i spørrelisten til organister og prester skal vi se lignende tendenser.

Når det gjelder informant 2 fra Nordland virker det som om hun ikke hadde noe ønske om å velge og heller ikke noe ønske om hva som ble brukt. Valget foregikk helt på organistens premisser (Nordland 2 2005: 2f). Informant 2 fra Hedmark skriver at de ikke husker hva som ble spilt under vielsen og ikke noe om at de valgte selv (Hedmark 2 2005).

Mulighet

Selv om de nå for første gang ser at brudeparene aktivt er med og velger selv står tradisjonen fremdeles så stekt at de ikke velger noe annet enn Mendelssohn: 4 av 7 oppgir at de valgte ham (Møre og Romsdal 3 2005, Oslo 2 2005, Finnmark 2 2005 og Nordland 3 2005), og det gjelder også mest sannsynlig et femte par (Sogn og Fjordane 2 2005). Det virker ikke som om de har noen andre valgmuligheter selv om de selv har blitt mer involvert i valgprosessen. Valget av Mendelssohn var altså vanlig og tradisjon. Dette bekrefter informant nummer 3 fra Møre og Romsdal. Han skriver at de valgte Mendelssohn og sier samtidig at musikken de valgte nok var ganske tradisjonell i samtiden. Dette utsagnet er jo sikkert farget av at bryllupet er noe informanten ser tilbake på i ettertid og at han vet at Mendelssohn var vanlig og tradisjonelt på den tiden og er det enda. Men det kan også si noe om at de oppfattet det som tradisjonelt i samtiden (Møre og Romsdal 3 2005: 3).

Informant nummer 3 fra Nordland skriver dessuten musikken ble valgt for å skape høytid og for å følge tradisjonen. Det er altså tydelig at tradisjonen blir aktivt valgt av informanten til å skape en stemning av høytid (Nordland 3 2005: 4). Vi ser at informant nummer 3 fra Møre og Romsdal også har likhetstrekk med informant 3 fra Nordland. Informant 3 fra Møre og Romsdal skriver også at musikken ble gjort for å oppnå høytidelig stemning. Det er ikke godt å si om informantene da de valgte musikken var klar over at de også valgte ut fra tradisjon, men i ettertid gir de i alle fall uttrykk for at de var ganske tradisjonelle i forhold til tiden de giftet seg i. Dette kan selvsagt være farget av at informantene i dag vet at Mendelssohn er det tradisjonelle å velge (Møre og Romsdal 3 2005: 3). Informant 2 fra Finnmark uttrykker også lignende tanker. Han skriver også at musikken ble valgt ut fra tradisjon og fordi den var høytidelig. Igjen ser vi hvordan informantene omtaler tradisjon synonymt med høytid og ønsker seg denne følelsen av noe opphøyd og høytidelig (Finnmark 2 2005: 2).

I denne perioden gir bare to informanter uttrykk for at de ikke hadde noe ønske om å velge eller hva som ble valgt. En informant gir klart uttrykk for at det er presten som velger

musikken helt alene (Nordland 2 2005). Den andre informanten gir ikke uttrykk for at de valgte selv eller om de var med å bestemme hva som ble valgt. Informanten husker rett og slett ikke hva som ble spilt under vielsen. Informanten kan altså ha hatt et ønske om å velge eller hva slags musikk som ble ønsket, men det er det umulig å avdekke. Ut fra resten av informasjonen informantene gir i spørrelista virker det likevel ikke som om de har noe sterkt forhold til valg av bryllupsmarsj eller det generelt. Han har nesten ikke vært i brylluper, har ikke noe syn på hva som er passende og husker heller ikke hva som ble brukt i et annet bryllup han var i (Hedmark 2 2005: 2).

Informant nummer 3 fra Møre og Romsdal valgte ikke bare selv de kunne også velge helt fritt uten tanke på organistens repertoar fordi organisten kunne spille hva som helst. Selv om det åpner for et større valgfrihet og ikke begrenser informantenes mulighet til å velge selv, velger de likevel å holde seg til tradisjonen og velge "Den tradisjonelle bryllupsmarsjen". De begrunner dette valget med at de ønsket seg høytidelig stemning og indirekte sier de at Mendelssohn ga dem dette (Møre og Romsdal 3 2005: 3).

Informant nummer 2 fra Oslo skriver at hun og mannen hennes valgte musikken sammen med presten. Hun skriver at de ikke følte seg presset av noen. At hun ikke følte det som press kan også henge sammen med at hun skriver senere at hun hadde et ekstra godt forhold til presten, og han syntes også det var stas å bli satt pris på og holdt derfor en ekstra lang tale (Oslo 2 2005: 2). Siden hun valgte i samråd med presten er det mulighet for at hun ikke fikk ønske akkurat det hun ville, men så lenge hun valgte Mendelssohn, og at hun ikke ble presset av noen er det sannsynlig å tro at hun ønsket seg Mendelssohn og ikke ble presset til å velge noe annet enn det hun ville.

Informant 2 fra Finmark valgte musikken til sitt bryllup i samråd med sine foreldre:

Inngang: Mendelssohn. - Utgang: vet ikke (husker ikke) – Valgt ut fra tradisjon – Valgt av våre foreldre i samråd med oss. –Valget var fritt og utvunget. –Valget ikke påvirket fordi det var tradisjonelt – Musikken ble valgt fordi den var høytidelig (sic.) (Finmark 2 2005: 2).

Fra dette svaret kan vi hente mye informasjon enda det er preget av stikkordsform. For det første bekrefter den teorien om at Mendelssohn var tradisjonell musikk. Informanten sier jo at musikken ble valgt ut fra tradisjon og de som ble valgt var Mendelssohn. Videre kan vi lese ut at de valgte sammen med foreldrene, men at valget var fritt og utvunget. Kanskje kan man også lure på om valget var fritt og utvunget nettopp fordi informantene valgte å følge

tradisjonen som foreldrene var vant til at var valgt. Informanten skriver også at valget ikke var påvirket fordi det var tradisjonelt. Dette er et litt utydelig svar, men hvis vi ser det sammen med rekkefølgen av spørsmålene jeg har stilt og spørsmålsstillingen blir det klart at det mest sannsynlig er snakk om valget av musikk ble påvirket av hva organisten kunne spille.

Informanten skriver dermed at organistens repertoar ikke påvirket valget fordi de valgte tradisjonelt og vanlig og Mendelssohn, og det kunne jo organisten spille (Finmark 2 2005: 2).

Informant 2 fra Nordland beskriver hvordan det de valgte som marsj er avhengig av godvilje til organisten:

Organisten, en "gammel", koselig mann, ble så begeistret over at vi gifta oss i bunader, så han spilte nydelige inngangs- og utgangsmarsjer,- riktig gamle og vakkert. Dessverre har jeg glemt hva de het. Vakkert og høytidelig var det (Nordland 2 2005: 2f).

Det informanten indirekte uttrykker er at det kanskje ikke hadde blitt så vakkert hvis de ikke hadde giftet seg i bunad. Samtidig ser vi en organist som bryter med Mendelssohn-tradisjonen og faktisk velger noe annerledes fordi brudeparet gjør noe uvanlig og gifter seg i bunad.

Informant nummer 3 fra Nordland skriver også at valget av musikk ble tatt i fellesskap uten press fra noen (Nordland 3 2005: 4). De velger altså å velge helt alene, men de velger å holde seg til den faste tradisjonen rundt Mendelssohn.

Oppsummering

Fem av informantene ytrer ønske om at de ville være med å velge selv og fire av dem vet vi at valgte Mendelssohn og mest sannsynlig den femte også. Mendelssohn som tradisjon står altså sterkt. Informant nummer 2 fra Hedmark og 2 fra Nordland virker det som ikke har noen klare ønsker om å være med å velge og heller ikke noe bestemt musikkstykke. Informant 2 fra Hedmark er det vanskelig å si noe som helst om når det gjelder mulighet siden de ikke husker noe. Informant nummer 2 fra Nordland gir ikke noe bevisst uttrykk for å verken ønske eller å velge og overlater valget av musikk til organisten. Denne informanten er den eneste som overlater musikken blindt til en autoritetene på musikkvalg (Hedmark 2: 2005 og Nordland 2 2005)..

Selv om brudeparene nå ytrer at de vil være med å velge musikken selv blir valget fremdeles gjort i samråd med andre av mange unntatt informant 3 fra Møre og Romsdal og informant 3 fra Nordland. Informant 2 fra Nordland velger ut fra organisten, informant 2 fra Oslo velger sammen med presten og informant 2 fra Finmark påvirkes av foreldrene. Det at organisten og

til dels presten fremdeles har en så sentral rolle og også foreldrene kan vitne om at brudeparet enda ikke føler seg helt frie nok til å velge noe helt på egen hånd. Samtidig er valget fremdeles preget av hva organisten kan mestre å spille og man kan også spørre seg om utviklingen har kommet så langt at de har muligheten til å ønske seg noe annet. Det kan virke som om informantene fremdeles ikke vet om noe annet enn Mendelssohn ut fra de svarene de gir (NEG 2005).

I denne perioden ser vi altså at brudeparene ønsker å velge selv og de ønsker også å velge stykke, men noen overlater fremdeles valget til andre. Valget av musikk skjer fremdeles i samråd med noen andre for de fleste unntatt informant 3 fra Møre og Romsdal og informant 3 fra Nordland som velger helt selv uten press fra noen (Møre og Romsdal 3 2005: 3 og Nordland 3 2005: 4) Samtidig virker det som om de ikke har noe valg når det gjelder hva de skal velge av musikkstykker. Alle ønsker å følge tradisjonen og velge ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Igjen kan dette ses i sammenheng med de mulighetene de hadde for å velge noe annet de velger nemlig fremdeles i samråd med andre og de som kontrollerer mulighetene for hva som er akseptabelt å velge.

1962-1967

Denne delen baserer seg på informasjon fra 8 brylluper.

Ønske

Informant nummer 1 fra Østfold husker ikke at det var snakk om eller spørsmål om hva slags musikk som de ønsket (Østfold 1 2005: 2). De foretok altså ikke noe bevisst valg av musikk. Informant 1 fra Oppland gir også inntrykk av at det ikke var noe bevisst valg eller valg av musikkstykker (Oppland 1 2005: 2). Informant 1 fra Vestfold sier ikke noe om hvem det var som tok valget av bryllupsmusikken, men orgelmusikk ble brukt (Vestfold 1 2005: 2).

Informant 1 fra Rogaland skriver at det var hun, bruden, som valgte musikken og det var også et bevisst valg av musikkstykker (Rogaland 1 2005: 2). Informant 1 fra Møre og Romsdal skriver også at det var de som valgte. Hun valgte i samarbeid med brudgommen, skriver hun senere i teksten. Det var et bevisst valg av musikkstykker (Møre og Romsdal 1 2005: 2).

Informant nummer 2 fra Rogaland skriver ikke direkte at det var hun som valgte inngangsmarsjen, men hun valgte utgangsmarsjen, så da er det sannsynlig at hun også valgte inngangsmarsjen. Hun har altså i alle fall når det gjelder utgangsmarsjen et bevisst ønske for

hvilket musikkstykke hun ville ha, og vi kan gå ut fra at det er det samme med inngangsmarsjen (Rogaland 2 2005: 2).

Organisten har fremdeles en rolle i valget og for informant 1 fra Nord-Trøndelag er det han som velger. De hadde ikke noe ønske om et bestemt musikkstykke, og hadde de hatt det spørste de om de kunne ha gjennomført det på grunn av organisten (Nord-Trøndelag 1 2005: 2). Foreldrene har heller ikke blitt satt helt til siden og er fremdeles rådgivende. Informant nummer 4 fra Møre og Romsdal forteller at musikken ble valgt av bruden og moren hennes sammen. Vi vet ikke konkret hvilke musikkstykke som ble valgt, men han skriver at det var bevisst at valget var høytidelig og dermed kan det være sannsynlig at det er snakk om Mendelssohn (Møre og Romsdal 4 2005: 2).

Tre av informantene har i denne perioden ikke noe konkret ønske om å velge noe. Tre av informantene sier at de velger noe og de to siste blir delvis eller helt påvirket av autoritetene på bryllupsmusikk når de velger.

Mulighet

I denne perioden er det første gangen Mendelssohn sin rolle som ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” møter skikkelig motstand. Det er første gangen at vi hører at den blir valgt bort til fordel for annen musikk. Likevel lever den i beste velgående og i denne perioden finner vi fremdeles to informanter som bare velger den helt blindt og ikke har noe ønske om å velge noe. Både informanten nummer 1 fra Østfold og informant 1 fra Oppland skriver at det ikke var på tanke å velge noe. Det var så selvsagt hva slags musikk det skulle være at de ikke en gang tenkte på at de kunne velge.

Jeg vet innmarsjen var den vanlige Mendhelsons, men hva som ellers ble spilt har jeg ingen anelse om. Ikke kan jeg huske at det ble noe snakk om eller spørsmål etter hva slags musikk vi ønsket heller. Vi fulgte sikkert bare det helt tradisjonelle. Det var liksom ikke tanker for noe annet enn Mendhelsons.....det var bryllupsmusikken det (sic.) (Østfold 1 2005: 2).

Det var kirkebryllup med musikk av Mendelsohn(...)Musikken var tradisjon, så det var vel ikke så vi tok noe valg der. Jeg tror det var vanlig at alle brukte det.(...) Det er vel denne musikken vi forbinder med vielser. Og jeg synes den er høytidelig. Kan ikke tenke med noe som passer bedre (sic.) (Oppland 1 2005: 2).

Jeg går ut fra at informanten fra Oppland her mener ”tenke meg noe som passer bedre” og bare har stavet ordet ”meg” ”med”. Alle andre” blir en slags ”tvangstrøye” for informanten fordi det alle andre gjør fører til at hun også gjør det. Dette kan ses i motsetningen til påvirkningen av alle andre som vi ser hos informant 1 fra Rogaland. Informanten viser også

en bevissthet om at hun og forholdet seg til en tradisjon som var så sterk og så viktig å opprettholde at det ikke var snakk om å velge noe annet (Oppland 1 2005 og Rogaland 1 2005).

I tråd med hva vi har sett tidligere uttrykker altså informanten fra Oppland at tradisjonen ble valgt fordi den ga en følelse av høytid. Tradisjon var altså synonymt med høytid (Oppland 1 2005: 2). Dette ønsket om høytid beskriver også informant 4 fra Møre og Romsdal og ut fra det vi har sett så langt i svarene på spørrelista er det sannsynlig å tro at det er snakk om Mendelssohn da fordi det er det de fleste forbinder med høytid (Møre og Romsdal 4 2005: 3) I motsetning til informantene i den første perioden er altså disse informantene bevisst på at Mendelssohn er synonymt med tradisjonen og noe høytidelig og ønsker å fortsette å beholde tradisjonen. I den andre perioden har vi også sett at informantene er klar over at Mendelssohn er tradisjon på samme måte. I motsetning til dem som velger det bevisst velger disse informantene det implisitt gjennom å ikke ha noe ønske. De vet hvor utfallet av å ikke ha noe ønske ender og de vil oppnå den høytidlige stemmen og bruk av tradisjon som de ønsker.

Hvordan forholdene rundt valget av bryllupsmusikk var for informant 1 fra Vestfold er litt uklart, men det er i alle fall sannsynlig og anta at Mendelssohn ble brukt. Informanten skriver at de brukte orgelmusikk. Lenger ned i spørrelisten skriver hun: ”Tradisjonen var Mendelssons bryllupsmars. Den er flott, høytidelig og vanlig i vår tid (sic.)” (Vestfold 1 2005: 2). Svarene til denne informanten er svært kortfattede og litt uoversiktlige, så det er ikke godt å vite om hun mener at Mendelssohn er tradisjon generelt eller om det har noen sammenheng med det hun skriver over om at hun selv hadde orgelmusikk. Hva informanten mener med vår tid, er eller ikke helt lett å vite. Det kan vise til samtiden da hun skrev svaret nemlig i 2005, men viser mest sannsynlig til samtiden da hun valgte musikken. Det betyr altså at Mendelssohn var vanlig i den perioden da hun valgte Mendelssohn og at hun derfor mest sannsynlig valgte det. Informanten skriver også som vi har sett over altså at tradisjon er synonymt med høytidlig stemning (Vestfold 1 2005: 2).

For første gang ser vi i denne perioden at noen bryter med tradisjonen og velger vekk Mendelssohn. Ut fra dette kan vi anta at samfunnsutviklingen har kommet så langt at den åpner for at brudeparene kan velge friere og ikke føler at de må velge Mendelssohn. Dette kan tyde på at det grepet tradisjonen har hatt på brudeparene så langt begynner å svekkes. Dette skal vi komme tilbake til under kapitelet om nyskaping og ny tid.

Dette passer godt med de tankene Anne Eriksen beskrev rundt tradisjon ved hjelp av Bausinger. Vi så at de eldre i ytterste konsekvens mente at samfunnet kunne bli ødelagt og alle individene ville føle seg rotløse uten tradisjon. Denne oppfatningen stemmer godt med det informantene har visst så langt. Tradisjon er ikke noe man "tukler med". Når informantene i denne tidsepoken velger å velge vekk Mendelssohn, viser de det synet på tradisjon som også Anne Eriksens yngre informanter hadde de begynner også mine informanter å se verden gjennom en tidsdimensjon som er knyttet til eget liv. Noen av informantene er som vi skal se senere også positiv til det tradisjonelle, men tradisjon er ikke lenger en norm som må følges i samme grad. De yngre velger mer ut fra sine personlige preferanser og hva de selv vil gjøre og er ikke lenger så opptatt av hva de må og bør gjøre. Ikke alle har mistet følelsen av Mendelssohn som det normative og blitt helt frie i sitt valg ennå, men utviklingen er i gang. Noen av informantene føler at de har et valg og kan velge tradisjon eller velge den bort hvis de heller vil det. Samtidig er også samfunnet rundt informantene i endring. Det er ikke lenger like mye behov for en stabil og homogen kultur som kan holde samfunnet sammen. I perioden vi befinner oss i nå som er godt ut på 1900-tallet begynner de store endringene som har pågått siden 1700-tallet og fortsetter ut på 1900-tallet å ta slutt. Vi ser at 60-tallet for Anne Eriksen også medfører et skille. Hun velger å sende ut den ene spørrelisten sin til informanter som er født etter 1960 nettopp fordi de er født og vokst opp i et samfunn som er ferdig med moderniseringsprosessen. Det kan virke som om det er nettopp fasen mot et slikt moderne samfunn vi ser i mitt materiale i og med at det skjer endringer som ligner det de yngre av Eriksens informanter uttrykker (Eriksen 1994).

Det er helt tydelig at disse informantene som velger noe annet enn Mendelssohn har et sterkt ønske om å nettopp ikke gjøre som alle andre og å bryte med tradisjonen og heller velge noe ut fra sin personlige preferanse. Den som uttrykker dette klart er informant nummer 1 fra Rogaland:

Jeg valgte Johan Halvorsens inntogsmarsj – Sigurd Jorsalfar. (...) og jeg ville ikke ha Mendelssohns marsj! Vanskeligere var det ikke – og jeg, bruden, valgte musikken. Valget av musikk var fritt, og jeg følte intet press. Bare det at jeg absolutt ikke ville ha Mendelssohns brudemarsj – men det var bare jeg som var imot det! (Rogaland 1 2005: 2).

Informanten var tydeligvis svært individualistisk for hun skriver jo at det bare var hun som var i mot den. Hun skilte seg altså fra det de fleste rundt henne mente var riktig kan vi anta. Hun føler dette ønsket om å ikke ha Mendelssohn så sterkt at man kan lure på om det har gjort

at utgangsmarsjen kom helt i skyggen. Den husker hun i alle fall ikke noe av. Det er tydelig at hun enda føler dette ønsket sterkt og har behov for å markere at det var hun som ønsket det slik. Hun sier to ganger at hun ikke ville ha Mendelssohn og uthever viktigheten av det med å understreke i teksten. På samme måte uthever hun at det var hun som valgte ved å si det tre ganger og en av de tre gangene å understreke ”jeg”. Noe annet som også kan være verdt å legge merke til er at hun sier at hun ikke tenkte på at det var høytidelig eller ga stemning av å være høytidelig. Dette står i kontrast til de som har valgt Mendelssohn og som sier at de er opptatte av nettopp høytid. Dette kan altså tyde på at Mendelssohn og tradisjon er synonymt med høytid.

Informant nummer 1 fra Møre og Romsdal er også veldig opptatt av å velge noe eget og annerledes enn de andre:

Vi valgte norsk musikk (var det Sandvold?) fordi eg har alltid hatt aversjon mot det som alle andre gjer, kunne difor ikkje tenkje meg Mendelssohn. Det var eg (brud) i samarbeid med brudgom som valde. Eg følte ikkje press frå andre, har vel alltid vore sjølvstendig. Det var tante (organist) som foreslo den norske brudemarsj (Møre og Romsdal 1 2005: 2).

Informanten gir tydelig uttrykk for at Mendelssohn er tradisjon og kjedelig fordi alle andre velger det og derfor ønsker hun også å velge noe helt annet. Hun skriver at hun ikke følte seg presset til å velge, men spørsmålet er vel om hun hadde latt seg presse. Hun virker som en meget selvstendig kvinne, og lar seg ikke presse av ”alle andre”. Helt upåvirket av omverdenen er hun heller ikke tanten som er organist i bryllupet foreslår den norske marsjen. Dette er første gangen vi hører at organisten har andre forslag enn Mendelssohn, selv om det her kan sies å på et vis bli presset frem som en konsekvens av at informanten er så negativ til Mendelssohn. Vi har sett før at en organist valgte folkemusikk fordi brudeparet hadde folkedrakter, men nå kommer organisten for første gang med annen musikk som et bevist alternativ til Mendelssohn (Møre og Romsdal 1 2005).

Informant nummer 1 fra Rogaland som vi hørte også være svært selvstendig er heller ikke helt upåvirket av organisten. Hun sier også at hun valgte musikken fordi organisten kunne spille det. Hun har altså fått vite organisten har noe annet på repertoaret enn Mendelssohn. Hun har nemlig fått vite at brudeparet som giftet seg dagen før brukte inntogsmarsjen fra Sigurd Jorsalfar. Hun er altså den første vi hører om i spørrelisten som blir påvirket av andre brudepar til nyskaping (Rogaland 1 2005: 2).

I likhet med informantene i andre periode velger informant 2 fra Rogaland nå tradisjon bevisst (Rogaland 2 2005). Forskjellen mellom dette valget og tidligere valg av tradisjon er at denne informasjonen viser at hun har hatt muligheten til å velge nyskapende og gjør også det, men hun velger også bevisst å holde på tradisjonen. Hun er nemlig meget sannsynlig at det er hun Mendelssohn som er tradisjon som inngangsmarsj, og hun velger Beethovens lovsang som utgangsmarsj. Hun velger en blanding av tradisjon og nyskaping. Det er tydelig at Beethovens stykke blir valgt fordi informanten likte den og altså ut fra personlig preferanse og ikke nødvendigvis noe bevisst ønske om nyskaping i motsetning til de andre informantene. Det er tydelig at de ønsker noe nytt og et alternativ til Mendelssohn. De gir ikke uttrykk for at de velger marsjen fordi de synes den er spesielt vakker. Hun ønsker derimot å beholde Mendelssohn og å beholde litt av tradisjonen og samtidig spe på noe nytt fordi hun liker det (Rogaland 2 2005: 2). Informant 1 fra Rogaland velger nyskapende mest fordi hun vil og samtidig vet at det er mulig fordi organisten kan et annet stykke. Informant 1 fra Møre og Romsdal får muligheten til å velge annerledes gjennom at tanten som er organist har et annet stykke å foreslå (Møre og Romsdal 1 2005 og Rogaland 1 2005). Søsteren til denne informanten velger også en tilsvarende blanding av tradisjon og nyskaping. Det er ikke godt å si i hvilken grad personlig preferanse spiller inn for dette valget, men tradisjon og nyskaping er det i alle fall. Hun velger Mendelssohn som inngangsmarsj og samtidig et alternativ nemlig Nordraaks "Purpose" ut (Rogaland 2 2005: 2). Det som også er tydelig i denne perioden for første gang er at noen velger tradisjon fordi de ønsker det selv.

Informant nummer 1 fra Nord-Trøndelag blir også påvirket av organistens rolle. Det kan virke som om han også bare overlater alt ansvaret til informantene uten å tenke noe mer over at han skal velge eller hva slags musikk som skal velges. Han skriver jo nemlig at det var organisten som valgte marsjen. Organisten måtte bestemme valget fordi han ikke var noen stor organist og dermed måtte velge en inngangsmarsj som var så enkel å spille. Det er altså ikke godt å vite om informantene egentlig hadde noe ønske om å velge selv eller velge noe annet, men organisten påvirker valget i så stor grad at han ikke får muligheten uansett (Nord-Trøndelag 1 2005: 2).

Foreldrene har også litt å si for hva som blir valgt av brudemarsj, men informant 4 fra Møre og Romsdal er den eneste i denne perioden som sier at valget er påvirket av familien. Denne mannlige informantene forteller at bruden velger musikken sammen med moren. Samtidig sier han likevel at valget aldri var noe problem. Informantene skriver ikke noe om hva som ble

valgt, men gir uttrykk for både at det var tradisjonelt og høytidelig, og vi kan altså anta at det kan ha vært snakk om Mendelssohn. Det kan altså virke som om også denne informanten ønsker den følelsen av trygghet og høytid som tradisjonen og Mendelssohn gir (Møre og Romsdal 4 2005: 3).

Oppsummering

I denne perioden ser vi for første gang virkelig nyskaping når det gjelder valget av musikk og musikkstykke. Både informant 1 fra Rogaland, informant 1 fra Møre og Romsdal og til dels informant nummer 2 fra Rogaland ønsker å velge og de ønsker også å velge et bevisst musikkstykke som er noe annet enn Mendelssohn. Informant nummer 2 fra Rogaland er helt klar på at hun vil velge utgangsmarsjen og ønsker seg et bestemt musikkstykke, Lovsang av Beethoven. Hun ønsker seg altså nyskaping. Samtidig kan det virke som hun er bestemt på at hun vil velge inngangsmarsjen og et bestemt musikkstykke der også. Hvis dette stemmer er det altså et bevisst valg av tradisjonen. Det er også forskjeller på hvorfor informantene velger nyskaping hos informant 1 fra Rogaland og informant 1 fra Møre og Romsdal virker det som nyskapingen skjer mest fordi de ønsker å bryte med tradisjon og at de får gjennomført dette ønske ved at annen musikk er tilgjengelig. Hos informant 2 fra Rogaland derimot virker det som nyskapingen skjer ikke bare av ønske om å være rebelsk i samme grad, men fordi hun faktisk ønsker seg annen musikk og at det er det som driver nyskapingen ikke et ønske om å bryte med tradisjonen (Rogaland 1 2005, Møre og Romsdal 1 2005 og Rogaland 2 2005).

Verken informant 1 fra Østfold eller informant 1 fra Oppland har noen sterke ønsker om å velge bryllupsmusikk eller hva slags musikkstykker som ble valgt. Begge uttrykker tanker om at det var så vanlig å bruke Mendelssohn at de ikke en gang tenker over at noe annet kan velges eller at de i det hele tatt kan velge. Valget deres ligner altså på de informantene vi så i den første perioden som også overlot alt til andre fordi de ikke visste om noe annet. Samtidig er disse litt mer bevisste at i alle fall Mendelssohn finnes og at det er noe som er tradisjon. De velger altså indirekte Mendelssohn ved å ikke ha noe ønske om å velge noe (Østfold 1 2005 og Oppland 1 2005). Lignende tanker ser vi også hos informanten fra Nord-Trøndelag som blindt lar organisten velge musikken. Hvis informanten ønsket seg noe annet kan det uansett virke som om det ikke hadde vært mulig på grunn av organistens ferdigheter (Nord-Trøndelag 1 2005).

Hvilke tanker som ligger bak valgene og ønskene til informant 4 fra Møre og Romsdal er vanskelig å si. Det kan virke som om valget som ble tatt ble valgt i tråd med ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Hun skriver at valget ble tatt sammen med moren, det kan tyde på påvirkning om ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” fordi det sannsynligvis var et naturlig valg for moren. Det at hun skriver at valget av musikk aldri var noe problem, og at det var tradisjon for valget styrker denne teorien (Møre og Romsdal 4 2005: 3).

I denne perioden ser vi også at tanken om hva ”alle andre” synes også blir tydelig. Dette har nok spilt inn før også, men informantene her sier det helt eksplisitt. Flere påvirkningsagenter kommer altså inn, og det er helt tydelig at informantene nå bryr seg om hvordan de blir oppfattet ikke bare foreldrene og organisten, men også andre. Det virker som om informantene blir mer klar over at deres valg står i forhold til andre brudepars valg og at de blir bevisste på at de blir vurdert av samfunnet ut fra hvilke valg de gjør. Foreldrene har heller ikke helt mistet taket som autoriteter på brudemusikk, det ser vi gjennom valget til informanten 4 fra Møre og Romsdal. Organistens påvirkning er tydelig både hos informant 4 fra Nord-Trøndelag, ellers virker brudene og brudgommen i denne perioden friere til å velge selv i langt større grad så lenge de er bevisste på at muligheten faktisk finnes (Møre og Romsdal 4 2005 og Nord-Trøndelag 4 2005).

Perioden kan altså ses som et møte mellom den gamle tankemåten om vekt på tradisjon som noe stabilt, og tradisjon som noe man kan velge og velge bort. Tre av informantene følger tradisjon blindt og opprettholder den gjennom ikke å ha noe bevisst ønske om å velge eller hva de ønsker å velge selv. Ved siden av disse er to og nærmest tre av informantene bevisst på at de kan velge selv om de vil følge tradisjonen eller ikke og de velger den bevisst bort. Organisten og foreldrenes rolle svekkes, men kan fremdeles ses. De kontrollerer ikke brudeparenes mulighet til å velge med samme autoritet som før. Vi ser også hvordan noen av organistene begynner å spille andre stykker en ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” fordi brudeparene ønsker seg det, eller til og med foreslår selv å spille det. Dette at organistene nå må tilpasse seg brudeparene og ikke lenger bare får ansvaret automatisk for å velge musikken og velger Mendelssohn viser også at organistene begynner å se muligheten av at det er lov å velge andre ting enn ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Likevel påvirker organisten valget gjennom de praktiske mulighetene han har for å utføre de ønskene brudeparet måtte ha. Foreldrene blir ikke rådspurt i samme grad som før, bare en av informantene sier at dette skjer. Den generelle trenden går altså mot at brudeparene i stor grad bestemmer selv hva de

vil bruke enten det er tradisjon eller ikke. Likevel har ikke noe kommet som langt i utviklingen enda at det er naturlig å ikke velge tradisjonelt og disse har altså fremdeles en mening om at tradisjon bør opprettholdes og taes vare på.

1968-1977

Denne perioden baserer seg på informasjon fra 9 forskjellige brylluper.

Ønske

Informant 4 fra Oppland oppgir overraskende nok, med tanke på det vi har sett i forrige del, hvor valget har blitt friere og det har blitt åpent for mer nyskaping, at hun ikke var bevisst på at hun hadde noe valg. Dette ligner på de vi har sett tidligere hos de som bare overlater valget av musikk til noen andre og også det informant 1 fra Østfold og informant 1 fra Oppland uttrykte i forrige del. Det finnes altså fremdeles informanter i denne perioden som ikke er klar over at de har noe reelt valg. ”Bakgrunnen for valget var så vidt jeg husker ikke bevisst” skriver informanten (Oppland 4 2005: 2). Informanten skriver at det ikke var noe annet enn Mendelssohn som var aktuelt og dermed hadde hun ikke noe ønske om å velge, men hun hadde et ønske om Mendelssohn. Dette var ikke fordi hun ønsket det heller enn annen musikk, men fordi hun ikke visste om noen alternativer (Oppland 4 2005: 2). Dette ligner på tanker vi har hørt i tidligere perioder fra andre informanter.

Informant nummer 3 beskriver at barna hennes heller ikke hadde noe ønske om å velge eller hva slags musikkstykke det skulle være. Alle de fire barna hennes giftet på 1970-tallet og overlot valget til organisten (Oppland 3 2005: 2). Informant 3 fra Buskerud husker heller ikke at de valgte inngangsmusikken selv og knapt nok utgangsmarsjen. Det var organistens greie, og de overlot den til ham. Utgangsmarsjen som blir brukt er Mendelssohn, det er hun sikker på. Hun skriver videre at hun synes den er storslagen og pompøs og passer godt på en slik dag. Det er likevel ikke godt å si om hun ønsket seg den da likevel eller om disse tankene har blitt til i ettertid. Det kan virke som tankene er av generell art og evnt skapt i ettertid fordi også denne informanten sier i klartekst at hun knapt visste at det var mulig å velge noe annet (Buskerud 3 2005: 2). Også informant 2 fra Telemark skriver at organisten valgte, men gir likevel mulig at de kanskje kan ha ønsket seg et annet musikkstykke enn det organisten foreslo og å ønske selv, men organistens rolle setter begrensninger. Det er altså mulig å anta at de ikke helt blindt overlater valget til organisten (Telemark 2 2005: 2).

Informant 1 fra Buskerud skriver hvordan hun ønsket å ha den rammen som Mendelssohn ga i bryllupet (Buskerud 1 2005: 2). Informant nummer 3 fra Rogaland velger bort hele muligheten for å velge noe bryllupsmarsj og brudemarsj. De velger nemlig å gifte seg borgerlig og helt uten musikk. Det samme gjelder informant nummer 4 fra Nordland. De ønsker altså verken å velge bryllupsmusikk eller har et ønske om et bestemt stykke (Rogaland 3 2005: 4 og Nordland 4 2005: 3). To andre informanter sier at de valgte selv og hadde et ønske om å velge et bestemt stykke selv om valget var sterkt påvirket av foreldrenes mening. Dette skal vi komme nærmere inn på i neste del (Troms 2 2005 og Aust-Agder 2 2005).

Mulighet

Fremdeles er Mendelssohn og tradisjon det selvskrevne og eneste alternativet for en del av informantene. I motsetning til brudene vi så i forrige tidsepoke skriver informant 4 fra Oppland om at Mendelssohn var det eneste aktuelle og at det var viktig å være som alle andre og ikke skille seg ut. ”Den gang var det liksom Mendelsohn som var aktuelt. Det var om å gjøre å ikke skille seg ut, men velge det andre gjorde”, skriver informanten (Oppland 4 2005: 2). Her er det ikke godt å si om informanten visste om noen andre mulige alternativer som hun kunne velge og på det viset valgte tradisjon bevisst eller om Mendelssohn ble valgt rett og slett fordi hun ikke visste om noe annet. Som vist i tidligere perioder antar jeg at det også på den tiden var mulig at ”de andre” utgjorde en autoritet når det gjaldt å bestemme hva man skulle velge, men det er først hos denne informanten at det kommer frem i så klar tekst.

Informant 3 fra Buskerud viser lignende tanker. Hun sier som sagt at de ikke kan huske at de valgte inngangsmusikken selv og nesten ikke utgangsmusikken. Hun skriver at hun tror det var ”organistens greie”, men hun er sikker på hva utgangsmusikken er. Mendelssohn var utgangsmarsjen, skriver hun. Den beskriver hun som storslagen og litt pompøs og at hun synes det passer godt til en slik dag. Hun skriver dessuten at hun nesten ikke visste at det ikke gikk an å velge annen musikk fordi ”alle” brukte den (Buskerud 3 2005: 2). Hun sier altså at hun overlater valget av musikk til organisten delvis fordi det er vanlig at han bestemmer det og delvis fordi hun nærmest ikke var klar over at hun kunne velge musikken selv. Vi kan altså si at hun ikke hadde noe bevisst ønske om å velge, men samtidig ønsket å velge Mendelssohn fordi det var vanlig at alle hadde det. Ut fra det blir også heller ikke overraskende valget valgt ut fra den vanlige tradisjonen og blir Mendelssohn. Informanten er likevel fornøyd med valget og synes Mendelssohn passer bra (Buskerud 3 2005).

Lignende tanker har vi sett at også ble uttrykket av informant 3 fra Oppland når hun skal fortelle hva barna hennes valgte. Alle disse barna overlater også valget til blindt til organisten og lar han bestemme hva de skal bruke. Vi kan gå ut fra at disse informantene ikke har vært klar over at de kan velge selv, eller at de er vant til at det er organisten som er autoriteten på valget og lar ham velge (Oppland 3 2005: 2).

Informant nummer 1 fra Buskerud beskriver hvordan hun ønsket at Mendelssohn skulle bli valgt:

Den var fin, stemningsfull og gav rett ramme, ved "over dragelsen" av meg fra pappa (barndomshjemmet) til min mann. Vi gikk etter vielsen ut igjen som mann og kone etter samme marsj (sic.) (Buskerud 1 2005: 2).

Ut fra denne uttalelsen som beskriver valget av Mendelssohn, og det informanten beskriver som et tradisjonelt bryllup, kan vi slutte at informanten ønsket å bruke tradisjonsmusikk av Mendelssohn og valgte bort den til fordel for nyskaping.

Det er ganske overraskende å se at så mange ikke har noen klare tanker om hva de ønsket seg ut fra hva vi så av sterke ønsker i forrige tidsepoke. Det virker jo som om det har blitt mer åpent å velge det man helst vil selv. En forklaring på dette kan være at de som ønsket å velge noe nyskaping tar det helt ut og velger vekk hele den kirkelige seremonien inkludert inngang- og utgangsmusikken til fordel for en borgerlig vielse. Dette blir nyskaping i sin ytterste form, og enda mer "rebelsk" enn å bare bryte med tradisjonen rundt Mendelssohn.

Informant 3 fra Rogaland beskriver hvordan de ikke ønsket et borgerlig bryllup:

Jeg/vi tror ikke på gud, så det var ikke aktuelt med giftermål i kirken. Det ville vært uærlig spill. Mannen min var heller ikke interessert i kirkebryllup. Dessuten har jeg aldri vært typen som drømmer om hvit kjole og stor bryllupsfeiring! Mannen var også av samme mening. Så for oss var valget helt klart: borgerlig vielse (sic.) (Rogaland 3 2005: 4).

Informant 4 fra Nordland skriver også at de hadde en borgerlig vielse og at hun ikke kan huske at det ble brukt noe musikk (Nordland 4 2005: 3). Det stemmer nok da det er sjelden med musikk i borgerlige vielser. En borgerlig vielse er i stor grad mye enklere i formen enn en kirkelig vielse og den dag i dag er det fremdeles bare noen som ønsker å legge inn musikk eller dikt under denne seremonien (Oslo byfogdembete, Notarius publicus, Borgerlig vielse, seremonien, 6. avsnitt) Det er sannsynlig å tro at de som vil ha noe mer velger å gifte seg i kirken. Dette har selvsagt også noe med et trosspørsmål å gjøre, men jeg ser det som ganske sikkert at mange som gifter seg i kirkelig regi i dag ikke er det som kan defineres som

personlig kristne og aktive utøvere av religion ellers, og at det også var slik da. Organistens rolle som autoritet utraderes helt ved dette valget ved at han velges helt bort, og det samme gjelder foreldrene.

Selv om det i denne tidsperioden ikke finnes noen konkrete spor av ønske om nyskaping når det gjelder å bryte med Mendelssohn eller å velge musikk ut fra personlig preferanse i mitt materiale regner jeg med at dette likevel har skjedd fordi det skjer i noe grad i perioden som kommer før denne og i høy grad i tiden som kommer etter denne perioden.

Både bryllupsseremonien til informant 2 fra Troms og informant 2 fra Aust-Agder inkludert bryllupsmusikken, er tydelig påvirket av foreldrene. Selv om informantene gir uttrykk for at de fikk være med å velge selv, ser jeg det som svært sannsynlig at foreldrenes autoritet i disse tilfellene ble tillagt mye vekt. Informanten fra Aust-Agder sier i klartekst at de synes Mendelssohn var fin, og at den hørte til bryllup og viser dermed et ønske til å velge det tradisjonelle, riktignok under påvirkning av forslag som kommer fra foreldrene (Aust-Agder 2 2005: 3). Det er sannsynlig at foreldrene til informantene er preget av det er Mendelssohn som er riktig å velge i enda større grad enn barna fordi de er født i tidligere tidsperioder og det er derfor rimelig og anta at de også påvirker barna til å være opptatt av tradisjon og å følge den.

Begge brudeparene er i en situasjon hvor foreldrene planlegger bryllupet for dem, og bryllupet til informant fra Troms ble betalt for av foreldrene. Det virker som om begge brudeparene bor borte for å studere. Informanten fra Troms sier i klar tekst at de nettopp var ferdig med å studere. Informanten fra Aust-Agder sier at de "bodde borte", og jeg velger å tolke det som at de også bodde et annet sted for å gå på skole. Informant 2 fra Troms beskriver situasjonen følgende:

Det var Mendelssohns brudemarsj som ble spilt ved inngangen. Jeg husker ikke hva som ble spilt til utgangen. Det var tradisjon som gjorde valget Tror vi valgte marsjen fordi den var vanlig i kirkebryllup hos oss. Altså en tradisjon Det følte ikke som press, da vi valgte det som var vanlig på de kanter. Valget ble nok påvirket av det som var vanlig å bruk. Vi var nettopp ferdige med studier, og bryllupet ble kostet av mine foreldre. Derfor ble det meste bestemt av dem, og vi hadde ikke mange innsigelser. Musikken ble valgt fordi den gav en høytidelig stemning. Vi var så unge at vi godtok det som var foreslått, og ingen av oss hadde tanker om noe annet som vi heller ville ha (sic.) (Troms 2 2005: 2).

Ut fra den siste setningen i det informantene skriver kan det virke som om de i stor grad overlater valget til foreldrene fordi de ikke hadde noe artikulert ønske selv om hva de ville ha.

Informanten fra Aust-Agder skriver at musikkvalget ble tatt særlig i nært samarbeid med moren siden hun var den mest musikalske. De blir i motsetning til informanten fra Troms rådspurt ut fra forslag som moren kommer med. Hun skriver også at hun ikke tror de følte seg presset, og det er jo heller ikke så rart med tanke på at de valgte ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” slik som foreldrene foreslo. Det virker altså heller ikke som de følte seg presset til å velge ut fra denne tradisjonen. Til slutt nevner informanten at hun ikke trodde organistens dyktighet påvirket valget (Aust-Agder 2 2005: 3). Dette står i kontrast til det vi skal se senere hvor det er vanlig at musikkinteresserte mennesker nettopp velger nyskapende.

Valget til informant 2 fra Telemark blir sterkt påvirket av omgivelsene rundt brudeparet og altså av muligheten. For det første dør presten som skal vie brudeparet, som også er brudens onkel, to uker før bryllupet skal finne sted og mye må omorganiseres. Om dette betyr at bryllupsmusikken også må endres vet vi ikke noe om, men organisten setter uansett sterkt preg på hva som blir valgt gjennom praktiske muligheter for hva han kan gjennomføre. Informanten skriver at det er han som velger inngangsmarsjen og utgangsmarsjen. Informanten skriver videre at han var gammel og hadde tråorgel. Kompetansen til denne organisten påvirker tydelig valget av salmene skriver informanten. Hun ønsket seg ”Guds kjærleik er som stranda”, men den måtte fremføres i kirken uten orgelmusikk fordi organisten ikke kunne den. Denne salmen ble skrevet i 1968 og oversatt til norsk i 1973 (Norsk salmebok 1997). Den var altså bare fem år da brudeparet ønsket seg den i sitt bryllup i 1977. Dette kan forklare hvorfor organisten ikke kunne salmen (Telemark 2 2005: 2f). Hvis informanten ønsket seg så nye ting på salmefronten ønsket hun seg også kanskje egentlig nyskaping når det gjaldt inngangsmarsj og utgangsmarsj? Vi vet dessverre ikke hva som ble brukt til inngangsmarsj og utgangsmarsj i dette bryllupet ut fra svaret i spørrelisten, men det virker i alle fall ikke som om forholdene lå helt til rette, med denne organisten, for å velge noe som brøt med det tradisjonelle repertoaret.

Oppsummering

I perioden fra 1968 til 1977 skjer det noe overraskende med mine informanternes valg av bryllupsmarsj. Man skulle tro at det nå ble helt åpent med masse valgmuligheter av forskjellige slags bryllupsmarsjer, men det skjer ikke i så stor grad. Samtidig ser vi at denne valgfriheten nettopp gjør at dem som vil ha Mendelssohn kanskje gjør det mer bevisst enn tidligere selv om det heller ikke er sånn for alle.

Igjen beskriver informantene at de ikke hadde noe ønske om å velge, men ønsket seg ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” fordi de følte at de ikke hadde noen andre alternativer. Informant 4 fra Oppland lar altså organisten bestemme fordi hun ikke har noe ønske om å velge selv, men det kan derimot virke som om hun ønsket å ha nettopp det organisten valgte fordi alle andre hadde det, og det var tradisjon (Oppland 4 2005). Lignende tanker finner vi hos informant 3 fra Buskerud og informant nummer 2 fra Telemark. Organisten har fremdeles en sterk rolle som autoritet på området kan vi lese ut av svarene. Informant 3 fra Buskerud skriver at det var organistens greie og selv om hun muligens har hatt et ønske om å velge Mendelssohn selv er det fremdeles organisten som bestemmer (Buskerud 3 2005). For informant 2 fra Telemark setter organisten begrensninger gjennom at han har lite omfattende repertoar og gjør det umulig for informanten å velge nyskapende selv om hun skulle ønske det (Telemark 2 2005). Også her ser vi hvordan ”alle andre” og ønsket om å være vanlig kommer inn som en autoritet på hva slags musikk man ønsker å velge og ender opp med å velge.

En av informantene beskriver at det finnes brudepar som fremdeles verken har ønske om å velge selv eller hva musikkstykket skal være slik vi så i den første tidsperioden (Oppland 3 2005: 2).

To av informantene velger vekk alt som har med både ønske om velge og valg av musikkstykke å gjøre og gifter seg borgerlig. Dette kan vi se på som et litt rebelsk og nyskapende ønske om å ikke bare bryte med tradisjonen, men å velge bort alt det kristne ved seremonien (Rogaland 3 2005 og 4 2005).

Foreldrenes rolle som autoritetsperson på bryllupsmusikk er heller ikke borte. Selv om informantene sier at de velger selv og har ønske om å velge tradisjonelt og følge Mendelssohn er det tydelig at påvirkningen fra foreldrene er tilstede (Troms 2 2005 og Aust-Agder 2 2005).

Dette er en periode fylt av mange overraskelser hvis man ser den i kontekst av tidligere perioder. Organistene og foreldrene kommer tilbake som autoriteter på hva slags bryllupsmusikk som bør velges og brukes, og det er ikke tvil om at tradisjonen og ønsket om å opprettholde den fremdeles lever. Flere av informantene skriver at valget var organistens greie og at de ikke følte de hadde mulighet til å velge noe annet enn Mendelssohn. Samtidig er to av informantene veldig klar over at de kan velge bort tradisjonen og velge ut fra sitt eget liv og sine egne preferanser ettersom de velger vekk hele den kristne seremonien. Denne klarheten

over egen bestemmelsesrett og samtidig muligheten for å velge tradisjon ser vi også hos informant nummer 1 fra Buskerud som faktisk ønsker å velge tradisjon selv om hun er klar over at hun kan velge ut fra det hun som person vil ha og hvordan hun definerer seg selv.

1978-2000

Dessverre glimrer informantene som giftet seg på 1980-tallet med sitt fravær i spørrelisten min. Jeg har kun en informant fra 1980-tallet og til sammen fire i perioden 1980-2000. Selv om det er få av informantene som gifter seg selv etter 1980 har de mange barn og yngre slektninger som har giftet seg på 1980- og 1990-tallet. Til sammen har jeg informasjon om 12 brylluper fra 9 forskjellige informanter. Mange av disse informantene viser til en økt vilje til nyskapende valg på forskjellig nivå. Perioden er like mangfoldig som man kan se for seg når man vet at samfunnet åpnet seg i ekspressfart i denne perioden og mennesker fikk nye impulser gjennom mange flere TV-kanaler, radiokanaler, økt reising, flere blader og aviser, inkludert spesialaviser om bryllup, og sist men ikke minst: Internett. En av informantene som nevnes her gifter seg i 2004, men jeg har valgt å også omtale denne informanten under denne delen for å holde besvarelsene fra spørrelisten samlet.

Ønske

Informant 1 fra Troms giftet seg i 1981. Her velger brudeparet selv musikken, og de velger bevisst ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Dette er et overraskende klart ønske om å velge tradisjon. Vi har i det foregående etablert at vi nå var kommet så langt i utviklingen fra tradisjon til nyskaping at det var mulig å velge vekk tradisjonen (Troms 1 2005: 2).

Informant nummer 1 fra Møre og Romsdal forteller om hvordan hennes fire barn valgte bryllupsmusikk. Dessverre oppgir ikke informanten når disse barna giftet seg, men det er sannsynlig at det var på 1980- og 1990-tallet siden foreldrene giftet seg i 1965 og barna er i 20-30 åra når de gifter seg. Hun skriver bare direkte at et av barna valgte selv, men ut fra måten hun omtaler det på virker det som om de alle i alle fall hadde en finger med i spillet uten at man kan si noe helt sikkert (Møre og Romsdal 1 2005: 2f).

Informant 2 fra Vest-Agder skriver at hun og mannen hennes valgte musikken sammen da de ble gift i 2004. Hun og mannen giftet seg borgerlig, så de brukte ikke musikk under seremonien, men likevel ønsket de å bruke Mendelssohn under festen de hadde dagen etter bryllupet (Vest-Agder 2 2005: 3f).

Informant 3 fra Møre og Romsdal skriver om sønnen sin som giftet seg i 1991. Han skriver ikke spesifikt at de valgte selv, men valget representerer i alle fall nyskaping i forhold til Mendelssohn; stykket som blir valgt er nemlig ”Brudemarsj frå Øre”. Han skriver også om datteren som giftet seg i 1994. Han sier at de brukte Mendelssohn uten at han vet noe mer om hvorvidt de ønsket å velge eller om de hadde et ønske om å velge et bestemt musikkstykke (Møre og Romsdal 3 2005: 3)

Informant 1 fra Østfold tror ikke at barna hennes var opptatte av å velge noe da de valgte bryllupsmusikk, og ikke jobbet så mye med saken (Østfold 1 2005: 3). Heller ikke informant 3 fra Hedmark har noe sterkt ønske om å velge selv, rent bortsett fra Mendelssohn (Hedmark 3 2005: 3).

Informant 2 fra Telemark skriver om søsterens bryllup i 1985. Der er det også mulig å se et ønske om å velge selv, og hva slags musikk det skulle være, ved at organisten komponerer en egen brudemarsj (Telemark 2 2005: 3).

Informant 3 fra Sogn og Fjordane gifter seg i 1996. Hun viser at hun har et eksplisitt ønske om å velge selv inngangsmarsjen, men får også hjelp fra organisten til utgangsmarsjen (Sogn og Fjordane 2 2005: 3). Datteren til informant 1 har tanker om hva slags bryllupsmusikk hun ønsker, men valget blir begrenset av organisten (Telemark 1 2005: 3).

Mulighet

Informant nummer 1 fra Troms velger bevisst ut fra tradisjonen selv om de ikke må. Sannsynlighet er stor for at samfunnsutviklingen har kommet så langt nå at de har muligheten til å velge noe annet hvis de vil det. Det har vi sett ut fra de selvstendige valgene som skjedd tidligere og som også skjer i denne perioden. De velger å bruke Mendelssohn som inngangsmarsj. Det virker som om de velger denne musikken alene fordi de sier at de selv valgte musikken i motsetning til salmene som de valgte sammen med presten. De skriver dessuten at de tok selvstendige valg. De skriver at musikken ble valgt for å understreke høytiden og igjen ser vi da altså hvordan Mendelssohn og det tradisjonelle forbindes med en følelse av høytid. Når det gjelder påvirkning nevner disse også at de kan ha blitt påvirket av andre jevnaldrende (Troms 1 2005: 2). Her nevnes det igjen hvordan ”de andre” kan ha

inspirert valget. Her er det spesifikt snakk om de andre jevnaldrende og vi ser at disse kan ha vært kilde til inspirasjon for brudeparet. Organistens rolle nevnes ikke i det hele tatt ved dette valget. Vi ser at brudeparet nå er klare over at de har et valg i motsetning til tidligere informanter som ikke har visst dette selv.

Informant 1 fra Møre og Romsdal gir uttrykk for at hennes barn ikke ble påvirket av henne som forelder. ”Barna våre har full friedom til å velje det dei sjølve vil”, skriver hun (Møre og Romsdal 1 2005: 3). Disse barna bruker mye forskjellig musikk og dessuten nyskapende måter å fremføre musikken på. I hvilken grad brudeparet valgte denne musikken selv er som sagt litt vanskelig å avgjøre, men i det de brukte kan vi se spor av både nyskaping og tradisjon. Den eldste informanten får vi eksplisitt informasjon om at velger Mendelssohn og også noe tradisjonelt. Nummer to velger norsk brudemarsj både inn og ut. Utgangsmusikken fremføres også på en litt spesiell måte. Vennene til informanten sto langs midtgangen og sang ”damt-ti-damt” etter musikken. Musikkvalget var også spesielt og det er tydelig at det ligger et ønske og en tanke bak det. Musikken som ble brukt var nemlig en brudemarsj fra Nordmøre, og brudgommens bestemor var derfra. Det tredje barnet vet vi ikke noe særlig om valget til, men han er i alle fall nyskapende med tanke på hvor bryllupet skjer. De gifter seg nemlig i Sjømannskirken i London. Det siste barnet gifter seg også i utlandet i Sjømannskirken i Fuengirala i Spania. En brudemarsj ble spilt inn, og det er sannsynlig at det ikke var Mendelssohn fordi da ville informanten sagt at det var det i likhet med for det første barnet. Det fjerde velger samme utgangsmarsj, altså den fra Nordmøre. Denne gangen står brudeparene langs midtgangen og synger og ikke bare nynner, slik som ved det forrige bryllupet (Møre og Romsdal 1 2005: 2f). Det er tydelig at disse to i alle fall inspireres av andre bryllup og det til og med innad i sin egen familie. Barna ytrer altså sannsynligvis både ønske om å velge tradisjon eller nyskapende musikk ut fra et ønske om å gjøre det de selv vil på personlig nivå. Tradisjonen velges sannsynligvis ikke lenger fordi den er noe stabilt som bør taes var på, men fordi informanten selv ønsker å velge det.

Informant nummer 2 fra Vest-Agder gjør en spennende vri. Hun velger å gifte seg borgerlig og velger slik vekk hele det kirkelige bryllupet og bryllupsmarsjen. Det er i alle fall det de tidligere informantene gir uttrykk for, og dermed en form for nyskaping. Det er derfor veldig overraskende at denne informanten ikke ønsker å gi helt slipp på Mendelssohn. Musikkstykket blir brukt under festen dagen etter bryllupet da hun og brudgommen gikk inn i lokalet. Selv om hun ikke ønsker et kristent bryllup ønsker hun likevel å benytte seg av

Mendelssohn (Vest-Agder 2 2005: 3). Informanten velger altså nyskaping gjennom å velge bort bryllupsseremonien i kirken, men samtidig tradisjon fordi hun ønsker det.

Dette viser hvordan Mendelssohns rolle har satt seg som stemningsskaper i forhold til bryllup. Hun ønsker den høytidelige stemningen man får gjennom å bruke dette stykket. Mendelssohns brudemarsj har altså gått fra å være et stykke som har vært i verdslig bruk til å få en ny og bestemt rolle innenfor en kirkelig seremoni og tatt med seg de assosiasjonene den har blitt tilknyttet i en slik sammenheng, for så å bli en del av et verdslig ritual igjen.

Hos tre av informantene i denne perioden blir nå for første gang der at de ikke var opptatte av musikk et argument for å ikke ønske seg noen spesiell bryllupsmusikk. Informant 1 fra Østfold skriver hun ikke tror barna ”jobbet” noe særlig med saken når det gjaldt å velge bryllupsmusikk. Denne tendensen til å ikke tenke på musikken ser vi også at går igjen i morens svar. Det kan kanskje være mulig at det faktisk er en mer eller mindre bevisst påvirkning fra foreldrene med lite musikkinteresse som også gjør at barna ikke har noe bevisst ønske. Informanten hadde heller ikke noen tanker om å velge eller ønske seg noe musikk da hun giftet seg (Østfold 1 2005: 2f). Hos informant nummer 3 fra Hedmark ser vi også at Mendelssohn ble brukt. Informanten har altså et ønske om å velge tradisjonelt og å velge Mendelssohn, samtidig ser vi tegn til at de også overlater litt av ansvaret til organisten og lar ham velge resten. Han skriver at de synes dette var ok fordi ingen av dem har noe spesielt forhold til musikk (Hedmark 3 2005: 3). Informant 3 fra Sogn og Fjordane argumenterer også med at hun ikke har så mye til overs for kirkemusikk. Dette resulterer også hos denne informantene i at Mendelssohn blir brukt som inngangsmarsj fordi hun ønsket seg den. Hun synes den var fin og ønsket seg den. Utgangsmusikken overlott hun til organisten å velge. Hun hadde som sagt ikke noe til overs for kirkemusikk og hadde dermed heller ikke noe ønske om noe annet skriver hun (Sogn og Fjordane 3 2005: 2). Alle disse tre holder seg altså til et bevisst valg av tradisjon eller lar organisten velge for seg. Informant nummer 3 fra Hedmark og nummer 3 fra Sogn og Fjordane velger en slags pakkelsning hvor de på den ene siden har ønske om å velge noe selv og ønske seg et bestemt musikkstykk og samtidig et ønske om å ikke velge alt selv og overlate resten til en annen. Disse informantene velger altså tradisjon bevisst, fordi de ikke har noe ønske om å finne noen annen musikk eller velge noe nyskapende selv.

Informant 1 fra Telemark viser hvordan presten fremdeles er med på å sette begrensninger.

Hun skriver hvordan datteren hennes hadde ønske om et musikkstykke og ville velge selv, men siden det var sommer og organisten var på ferie måtte hun nøye seg med en ferievikar. Denne vikaren kunne ikke spille det brudeparet ønsket seg, så de måtte ta til takke med det denne vikaren klarte å spille (Telemark 1 2005: 3).

Oppsummering

I denne perioden virker det som om det blir en mye større grad av valgmuligheter og at disse valgmulighetene benyttes. Informant 1 fra Troms ønsker klart å velge tradisjon. Og vi hører om hvordan påvirkningen fra jevnaldrene har noe å si. Påvirkningen fra de andre blir nå til en inspirasjon mer enn en tvangstrøye til hva man må velge. Barna til informant 1 fra Møre og Romsdal velger både tradisjon og nyskaping i musikkvalget og dessuten i måten den fremføres på. Informant 2 fra Vest-Agder velger borgerlig vielse, men må likevel ha litt av Mendelssohn for at bryllupet skal bli bra. Informant nummer 3 fra Møre og Romsdal skriver at sønnen hans valgte nyskapende med en brudemarsj mens datteren brukte Mendelssohn. Informant nummer 2 fra Telemark skriver også om nyskaping gjennom at det ble komponert en egen brudemarsj. Sogn og Fjordanes informant nummer 3 velger bestemt tradisjon selv gjennom å velge Mendelssohn, men overlater ansvaret for resten av musikken til organisten. Organisten trer på det viset inn i en slags konsulentrolle mer enn å bestemme totalt. Hans rolle reduseres fra å være total autoritet til å være en autoritet man rådfører seg med. Informant nummer 1 fra Telemark ønsker å velge selv, men valget blir begrenset av organisten fordi det bare er en ferievikar på jobb. Organisten har altså en sentral rolle både som konsulent og som en som begrenser informantens valg (NEG 2005).

En ny faktor som kommer inn i begrunnelsen til informantene når de skal forklare hvorfor de valgte den musikken de gjorde er at de ikke var så musikkinteresserte eller interesserte i kirkemusikk. Dette viser at informantene forholder seg til musikk på en helt annen måte. Det har blitt mulig å være interessert i musikk og dermed også å ikke være det. Å ikke være interessert i musikk har blitt en grunn til å ikke ville ønske seg musikk. Ut fra dette kan man tolke at det er forventet at man skal ville ønske seg noe i motsetning til tidligere perioder hvor det var forventet at man bare skulle ta til takke med Mendelssohn. Det er forventet at man skal kunne litt om hva slags alternativer som finnes og til og med gjerne når det gjelder bryllupsmusikk. Alle er nå helt klare på at det er Mendelssohn som er det vanlige alternativet, og at hvis man er musikkinteressert og vet om andre alternativer er det mulig å velge det.

De som lar organisten velge i denne perioden vet selv at det er stor sjanse for at de da får det vanlige og det er greit fordi det er det de vil oppnå. De vil ha det som hører til som vanlig bryllupsmusikk (NEG 2005).

I denne perioden er det tydelig at nesten alle er klare over at de kan velge selv og ikke behøver å opprettholde tradisjonen, men velge ut fra tanker om eget liv og ønske. Denne innsikten gjør seg også gjeldene gjennom at de beskriver tanker om at de ikke har personlig interesse for musikk. De definerer seg i mer som individer enn som aktører som skal være med å opprettholde en kollektiv tradisjon. Mendelssohn velges også i større grad ut fra et ønske om hvordan man selv ønsker å ha sitt liv. Den brukes nå fordi man vet at den fremkaller en stemning av høytid som man ønsker å oppnå i forbindelse med sitt bryllup. Dette ser vi en spennende variant av hos informanten som ikke ønsker å definere seg som kristen ved en kirkelig seremoni, men samtidig ønsker å velge Mendelssohn fordi den er stemningsskapende under festen sin. Bevisstheten om hvem man er i forhold til andre er også her sterkt til stede ved at man påvirkes av andre brudepar rundt seg. Man er ikke lenger redd for hva andre synes slik man har vært i tidligere perioder, men ser på de andre som inspirasjonskilde. Organistens rolle som autoritet på området har nesten blitt borte og brudeparene har forstått at de kan ta ”skjeen i egen hånd”. Organistens rolle blir redusert til å være rådgiver eller en som begrenser det mulige valget praktisk. Som en mulig reaksjon på dette ser vi at en organist gjenoppfinner sin rolle og heller prøver seg som komponist. Det skjer altså også nyskaping i rollen organisten har som påvirkningskraft til valget.

Alt vi ser over påvirkes av denne generelle samfunnsendringen og er i samspill med den. Derfor er det også mulig å si noe om den ut fra materialet. Det skal jeg forsøke å gjøre opp status for i min konklusjon.

2001 til 2008: Nyskaping og nye tider

I den følgende delen går jeg over fra å bare bruke spørrelister som datamateriale til å bruke både spørrelister og intervju. Intervjuformen blir brukt for å gjøre et dypere dykk i materialet fra brudepar som har giftet seg på 2000-tallet. Informasjonen om valg av bryllupsmusikk på 2000-tallet ble supplert med spørrelister sendt ut til prester og organister. Prestene og organistene ble kontaktet fordi de er fagpersoner på bryllup og har mange verdifulle observasjoner. Dessuten ville jeg avdekke hvordan deres rolle som autoritet på musikk var på

2000-tallet. Gjennom intervjuene ble det hentet inn informasjon fra 6 brylluper hvorav ett skjedde i 2001, 2 i 2005 og 3 i 2006. 4 bruder ble intervjuet alene (Beate, Dorthe, Cecilie og Eva), mens i de to siste intervjuene var både bruden og brudgommen med (Gro og Nils, Kjersti og Lars). Informasjonen fra spørrelisten til prester og organister bygger på 8 svar fra organister og 6 svar fra prester.

Ønske

På 2000-tallet ser vi tydelig at det har blitt opprettet et slags kanon av musikkstykker det er vanlig og bruke som inngangs- og utgangsmarsj. Disse stykkene kommer frem både hos intervjuobjektene og organistene og prestene. Stykkene er de følgende:

- Felix Mendelssohns bryllupsmarsj fra "En midtsommernattsdrøm"
- Richard Wagner – "Brudekor fra Lohengrin"
- Richard Nordraak – "Purpose"
- Brudemarsj fra Løddingen
- Brudemarsj fra Seljord
- Brudemarsj fra Øre
- Charles-Marie Widor – Toccata fra orgelsymfoni nr. 5
- Bach – Preludium i Ess-dur
- Jeremiah Clarke – Trumpet Tune
- Henry Purcell/ Jeremiah Clarke – The trumpet Voluntary

Når det gjelder det siste verket på listen har det vært usikkert hvem som er opphavet til om det er Jeremiah Clarke eller Henry Purcell og derfor omtales dette stykket noen ganger som av den ene og andre ganger av den andre. I følge *Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon* er det Clarke som har skrevet stykket, men man trodde før at det var Purcell (Jeremiah Clarke, 2008, 1. avsnitt).

Hvis man søker på bryllupssider på nettet, leser diskusjonsfora og lister over hva organistene kan spille dukker de samme stykkene opp igjen og igjen. Listen bygger på observasjoner jeg har gjort i lister på forskjellige menigheters sider, det prestene og organistene gir uttrykk for at de velger, og det jeg ser at forskjellige brudepar sier de skal bruke i diskusjoner på nettet. Innbakt blant disse finner vi våre "gamle venner" Mendelssohn og Wagner. I tillegg til dette

har altså en viss nyskaping skjedd ved at de har fått noen faste følgesvenner (Spørreliste til prester og organister 2006).

Vi ser altså at et større musikalsk univers åpner seg og at informasjonen spres gjennom andre informasjonskanaler enn før. Det er altså større respekt for å velge noe annet enn Mendelssohn og Wagner selv om de fremdeles er en del av det etablerte kanon. Informantene får nå også mye større mulighet til å velge noe selvstendig gjennom at de rett og slett har flere alternativer og at rollene til autoritetene på musikkvalg (familie, prester og organister) svekkes.

Man kan si at det finnes tre typer ønsker ut fra denne kanonen. De som ikke har noen konkrete ønsker om hva de vil ha ender ofte opp med Wagner og Mendelssohn fordi det ofte er det første prester og organister foreslår. Gruppe nummer to er de som bevisst ønsker å velge tradisjonelt og dermed ønsker seg nettopp "Den tradisjonelle bryllupsmarsjen". I den tredje gruppen finner vi de som ønsker å velge noe nytt, noe eget og noe som er nyskaping. Denne gruppen kan igjen deles inn i to undergrupper: De som velger ut fra kanon og de som velger noe virkelig nyskapende som er utenfor denne kanon. Hvis denne gruppen leter på nettet og spør organister vil de mest sannsynlig komme over stykker som er del av den før etablerte kanon og det som i dag kan sies å tilsvare det som ser ut som den riktige smaken når det gjelder bryllupsmusikk. Denne kunnskapen kommuniseres i så stor grad brudeparene i mellom, fra prester og organister, fra kongelige bryllup, internettsider og så videre at det er svært sannsynlig at en brud som er på leting etter et alternativ til Mendelssohn og Wagner vil fange opp dette og velge det.

Hos mine informanter Dorthe og Eva kommer denne prosessen klart til uttrykk. Eva beskriver hvordan hun hørte på musikk på nettet og slik fant ut at det var mer å finne enn Mendelssohn og Wagner (Eva 2006). Dorthe var også en flittig bruker av Internett og fant stadig nye forslag som hun foreslo for organisten som skulle spille i kirken der hun skulle gifte seg. Til slutt ble han nesten litt lei henne, gir hun uttrykk for, og hun endte opp med å velge "Purpose" av Nordraak, som er en del av det vanlige kanonen for denne perioden (Dorthe 2006).

På mange av menighetenes sider kan man nå finne oversikt over det tilgjengelige materialet som kan velges ut fra organistens repertoar. Da jeg begynte å jobbe med oppgaven i 2004 var det mange færre slike lister og da som nå var Orkdalsmenighetenes side det som ble referert til. På denne siden kan man også høre på lydklipp av en del utvalgte bryllupsmarsjer for å få

inspirasjon, og det er tydelig at denne siden inspirerer. Siden til Orkdalsmenighetene har også et eget kontaktfelt hvor man kan melde seg på orienteringskveld om bryllup. På siden hvor man kan høre forslag til inngangsmarsj og utgangsmarsj finnes det også et avkryssingsskjema hvor mange kan velge hvilken musikk man har valgt og se hvordan dette faller ut i forhold til hva andre har valgt. I resultatene av dette kommer det frem at nesten 48 prosent fremdeles velger i tråd med ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Ellers er de andre som blir brukt mye hentet fra kanon over (Orkdalsmenighetene, vigsel, 8. avsnitt og Orkdalsmenighetene, vigsel, musikkvalg).

Flere av prestene og organistene i spørrelista skriver også hvordan de henviser sine brudepar til denne hjemmesiden for å få inspirasjon, og hvordan siden fører til at brudeparene er mer forberedt i møte med organisten (Wiggo p 2006, Linn p 2006 og Jan o 2006).

En annen kilde som inspirerer til et tillegg til kanon rundt bryllupsmusikk og som også på samme måte som internett viser at brudparene blir påvirket av forholdene rundt seg er påvirkningen fra de kongelige bryllupene. Både informantene som er intervjuet og informantene fra spørrelista til prester og organister er enige om at det kronprinsparet og Märtha Louise og Ari Behn valgte har fått konsekvenser for valget av bryllupsmusikk. Noen av organistene registrerer et stort oppsving i bruk av Widors musikkstykke som Ari og Märtha brukte i sitt bryllup. Man kan likevel spørre seg om stykkene de brukte allerede før de kongelige brukte de var del av det tilbudet organistene hadde. Dorthe valgte nemlig også Widor til sitt bryllup og presiserer at dette var før Märtha og Ari (Dorthe 2006, Spørreliste til prester og organister 2006).

Mulighet for valget i en ny tid

Individualisme og personlige preferanser

Ønsket om individualisme og mer vekt på personlige preferanser og noe annet enn andre har kommet til uttrykk mange steder både i intervjuene mine og i spørrelistene. Dette ønsket viser også en sammenheng med den generelle samfunnstrenden som går fra et ønske om å være som alle andre og følge tradisjonen til å legge større vekt på identitet og personlige preferanser. Beate snakket i intervjuet om jaget etter å velge noe annet enn tradisjon og noe annet enn de andre. Hun sier at hun har fulgt med på diskusjonsforum på nettet og er av og til usikker på om brudeparene ønsker å finne noe som representerer dem selv eller om de leter

etter noe som skal være annerledes enn alle andre. Hun spør seg om de ikke mister seg selv litt i jakten på noe nytt. Alle er opptatte av at ingen skal kunne si at de er bundet av tradisjon, sier hun. Ingen skal kunne si noe om at svigermor eller mor har hatt en finger med i spillet (Beate 2006). Nettopp denne måten å tenke på gir også Gro og Nils uttrykk for i sine intervju. De sier at de ville ha noe individualistisk og annerledes, men legger samtidig til at nettopp det jo er veldig in. De forsøkte så godt de kunne å finne noe som var litt særpreget (Gro og Nils 2006).

Hun gir også uttrykk for at alle egentlig er like selv om de prøver å være forskjellige slik som jeg også mener. Hun bruker kjøp av brudekjole som eksempel og sier at alle sier at de ikke vil ha noen kjole som er stor og bløtkakeaktig, men faktum er at det ikke finnes noen slike kjoler på markedet nesten nå så alle ender opp med nesten like kjoler likevel. På samme vis påstår alle at de har sin egen stil men egentlig handler alle på Hennes og Mauritz (Beate 2006). Dette bildet kan vi overføre på det jeg oppfatter rundt valg av bryllupsmusikk. Det er sannsynlig å tro at alle de som absolutt vil være spesielle og velge noe nytt også egentlig velger det samme ut fra den kanonen som finnes rundt bryllupsmusikk i dag. De fleste velger altså ikke noe nytt. De som virkelig har ønsker om å velge noe helt nyskapende er som regel lite påvirket av hva som er moderne rundt dem og hva de jevnaldrende gjør, og velger ut fra seg selv gjerne på bakgrunn av at de er mer en vanlig opptatt av musikk eller ønsker at musikken skal ha tilknytning til et religiøst budskap.

En annen grunn til at brudeparene og særlig bruden har blitt så bevisst på at alt skal være individuelt, personlig og spesielt kan ha sammenheng med påvirkning fra tv-programmer. I perioden da jeg samlet inn datamaterialet fra brudepar som har giftet seg etter år 2000, prester og organister gikk programmet "Brudegalskap i New York" for eksempel på tv. I programmet blir det fremstilt bruder som er ekstremt opptatte av at hver eneste detalj skal være planlagt og personifisert til siste detalj. Både intervjuobjektene mine og prestene og organistene mener at det kan være en påvirkning fra slike programmer. Organisten Berit sier at hun selv bruker begrepet "monsterbruder" for å beskrive slike bruder som tydelig er et produkt av amerikanske forhold (Berit o 2006). Dorthe sier også i intervjuet mitt at folk bruker uhorvelig mye tid på å diskutere detaljer som hva slags serviettringer de skal ha. Brudene er i så stor grad ute etter å ha kontroll og ingenting skal "slomses" med (Dorthe 2006).

Både i intervjuene og i spørrelistene finner jeg bekreftelse for dette. Kjersti og Lars som jeg intervjuet er både interessert i musikk OG personlig kristne. Musikkvalget deres skiller seg fra den etablerte kanon og er virkelig nyskaping i forhold til ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” og ikke kontrollert nyskaping av noen autoriteter. De hadde ”Jesu bleibet meine freude” av Bach som inngangsmarsj og ”Raise your voices” av Rolf Løvland utgangsmarsj. Begge deler er stykker jeg ikke noe annet sted i materialet høres nevnt. Det personlige preget økes enda mer ved at Kjersti omarrangerer stykkene selv og får familie og venner til å synge og spille det. Musikken blir virkelig et uttrykk for personenes personlighet. Gjennom sin kunnskap om musikk velger de noe helt spesielt og valget reflekterer også deres personlige tro som er viktig i en slik kristen seremoni. Musikkvalget er så viktig for dem at til og med kirken blir valgt ut fra dette. Gro og Nils har også bakgrunn fra kor og velger derfor stykker de kjenner derfra. Moren til Gro er også sentral i hjelpen med å velge musikk og hvordan den skulle fremføres fordi hun er veldig opptatt av musikk. Tilfeldigvis er dette to brudemarsjer som også er en del av kanonet. Men disse stykkene hentes likevel fra en musikkbakgrunn de har. Utførelsen blir også her spesiell gjennom at de ikke bruker orgel, men har fiolin og kor. Cecilie som jeg intervjuet er selv musiker, og det samme er mannen hennes. Musikken til deres bryllup bærer også preg av at dette ved at de hadde musikere som de kjente som spilte (Kjersti og Lars 2006, Gro og Nils 2006 og Cecilie 2006).

Foreldrepåvirkningen er også å finne i valget av bryllupsmusikk for dette brudeparet. De ønsket egentlig å velge det samme som brudens mor, men dette var umulig fordi det ikke gikk an å spille stykket på orgelet der. Hun ønsket altså egentlig å følge det foreldrene hadde gjort og velge Bachs preludium og fuge i Ess-dur. Dette stykket er en del av den vanlige kanonen i dag, men de ble til forskjell fra de andre ikke valgt på grunn av dette, men fordi det var musikktradisjoner i familien som skulle føres videre. Det er sannsynlig at foreldrene til Cecilie også var svært bevisste på dette valget i og med at det ble valgt i en tid da det stort sett var vanlig å velge ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” (Cecilie 2006).

Lignende ønsker som bryter med den etablerte kanon finner vi også i datamaterialet som omhandler nyskaping. Eva forteller at hun har observert i et bryllupsforum på nettet at en av debattantene ønsket å bruke Wig Wams rockelåt ”In my dreams”. En av organistene og en av prestene forteller at et brudepar ønsket å bruke musikk fra Star Wars. Dette gikk de under tvil med på fordi det var tydelig at det var veldig viktig for brudeparet at de fikk akkurat denne musikken (Eva 2006, Atle o 2006 og Linn p 2006).

For å illustrere om det er noen forskjell på om brudepar velger friere nå enn før ble intervjuobjektene, prestene og organistene spurt om dette. Vi har jo allerede i tidligere del sett at det er tilfellet og at utviklingen gikk mot at brudeparene stadig valgte mer individuelt og nyskapende. Organisten Berit skriver at hun har inntrykk av at parene i dag har et mye mer bevisst forhold til musikk i dag enn det de hadde før og at organistene nok bestemte i mye større grad enn det de gjør nå (Berit o 2006). Organisten Carl skriver at brudeparene føler seg frie til å velge både tradisjonelt og utradisjonelt (Carl o 2006). Informantene blir også spurt om de tror tidligere generasjoner var mer opptatt av å velge det som var riktig og om det er annerledes nå. Organisten Atle skriver at foreldrene og besteforeldrene nok var mer opptatte av å følge tradisjon. Brudeparene i dag velger heller noe som reflekterer de selv (Atle o 2006).

Organistens rolle

I en ny og omskiftelig verden har selvsagt organisten problemer med å til enhver tid kunne alt det brudene kan ønske seg av bryllupsmarsjer. Ivar sier at han har nesten 80 brudemarsjer på sitt repertoar. For å begrense henvendelsen av alle slags ønsker kan man si at organistene prøver å kontrollere repertoaret gjennom å gi ut CD-er med det repertoaret de kan. På den ene siden skal dette føre til nyskaping i forhold til valget av Mendelssohn og Wagner, men på en annen side begrenser dette brudeparets muligheter til valg gjennom at de tror de velger noe nyskapende, men de velger alle egentlig ut fra den samme CD-en. De brudeparene som egentlig ikke har kunnskaper om at det finnes noe mer enn ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen” tror at de velger noe nytt og spennende, men det er egentlig en del av en etablert kanon.

Utgivelsen av disse CD-ene med organistens repertoar samt å ha kvelder hvor det spilles gjennom brudemarsjer og repertoaret presenteres kan også ses på som et forsøk fra organistene og delvis prestenes side på å opprettholde kontrollen over hva de regner som den riktige bryllupsmusikken. Organistene og prestene skriver at det nå begynner å bli vanlig å ønske seg musikk på CD heller enn av organisten. Dette er de sterkt i mot og synes at det ikke passer seg i kirken. De argumenterer med at de vil ha noe som er levende og i øyeblikket, men kan spørre seg om det bak dette skjuler seg en redsel for å miste helt kontrollen over det som skjer i kirken og for organistene å miste hele sin rolle. Det er forståelig at de føler seg truet og ikke ønsker å reduseres til en medhjelper som bare trykker på en ”play-knapp” på en kassettpiller. Denne redselen for å bli erstattet og å miste sin rolle som autoritet kan også ses

i sammenheng med at vielsesritualet de siste årene har gjennomgått en stor endring (Spørreliste til prester og organister 2006).

De aller fleste organistene sier at de prøver å gjøre så godt de kan å tilpasse seg ønskene til brudeparet. Dette kan skyldes at det i dag er selvsagt for de fleste at de skal få velge det de ønsker i samfunnet og da også når det gjelder bryllupsmusikk. En annen grunn til at de velger å tilpasse seg er at det er sannsynlig at brudepar etter hvert ville velge bort kirken hvis det ikke måtte noen grad av villighet til å få velge det de ville ha fordi de er så vant til det ellers. Det ville dessuten bidra til at ønsket om å bruke CD ble enda mer artikulert, vil jeg tro, og det ønsker de jo som sagt ikke. Selv om presten i samarbeid med organisten har avgjørende myndighet på hva som skal brukes og ikke i kirken kan det virke som de føler seg sterkt presset av brudeparets moderne tanker (Spørreliste til prester og organister 2006).

Grunnen til at organistene videreformidler nettopp de stykkene de gjør viser seg også når de blir spurt om hva slags musikk de synes passer. De svarer at de liker Mendelssohn og Jan svarer særlig i detalj og i tråd med det som finnes er innholdet i kanonen: Jan synes ”folkemusikkbassertmusikk” er fantastisk til både inngangs- og utgangsmusikk (Brudemarsj fra Øre, Seljord, Lødingen og så videre). Dessuten liker han verk av de store barokk-komponistene (Bach: preludium i Ess-dur, Purcells Trumpet Tune, og Clarkes Trumpet Voluntary). Dessuten nevner han de franske orgelsymfonikerne og da særlig Widors Toccata. Generelt finnes det mye fint for trompet og orgel, synes han (Jan o 2006). Ragnhild sier også at pompøs orgelmusikk, lette folkelige brudemarsjer og fanfareaktig trompetmusikk masser fint til inngang og utgangsmusikk. Dette synet oppsummerer det de andre organistene har sagt at passer. Musikken bør være noe man kan gå til og festlig, pompøs og kraftfull (Ragnhild o 2006).

Foreldre

Man kan også tenke seg at foreldrenes påvirkning kan ha hatt noe å si for valget av bryllupsmusikk. Foreldrene er født på en annen tid og gjennom måten dette har påvirket deres sitt livsløp. Slik er det mulig at foreldrene har et annet ønske om hva som skal ligge i den riktige bryllupsmusikken å velge enn barna sine. Konfliktene ser likevel ut til å ikke være de helt store, selv om noen ytrer ovenfor barna at de vil at de skal velge ”Den tradisjonelle bryllupsmarsjen”. Moren ytrer for Dorthe, som var en av brudene jeg intervjuet, at hun synes hun burde hatt Mendelssohn fordi den er den ultimate ”bryllupsgreia”, men Dorthe velger å se

bort fra dette ønsket. Prestene og organistene oppfatter heller ikke at foreldrene har mye å si (Dorthe 2006).

Bruder - den nye autoriteten?

Det er også tydelig ut fra intervjuene og spørrelistene til prester og organister at det bruden som er den som har et sterkest ønske når musikken til inngangsmusikk og ugangsmusikk skal velges. Vi har tidligere nevnt ”monsterbrudene” som er opptatt av at alt skal være kontrollert til siste detalj. Vi har tidligere sett at prestene og organistene er i ferd med å miste sin rolle som autoritet på hva som er riktig bryllupsmusikk og ikke. Er det da mulig at det egentlig er brudene som har tatt over autoriteten på hva som er den riktige bryllupsmusikken og ikke? Selv om de blir mer eller mindre bevist for dem selv kontrollert av prester og organister er det tydelig at de også presser prestene og organistene til å spille det de ønsker. Jeg tror i alle fall at brudene selv tror de har autoriteten og dermed retten til å velge hva som er riktig, mens organistene og prestene er redd for at de skal miste taket og føler seg presset.

Oppsummering av funnene i perioden 1946 – 2008

Før jeg trekker mine konklusjoner vil jeg først oppsummere perioden mellom 1949-2008 og hvordan utviklingen går fra tradisjon til økt nyskaping selv om tradisjonen ikke dør av den grunn og med hva som skjer med autoritetene.

I den første perioden min fra 1946 til 1955 viser fem av informantene ikke noe ønske om verken å velge musikken selv eller hva de vil ha for slags musikkønske. Dette skyldes at tradisjonen er så godt innarbeidet at de ikke en gang tenker på at det er mulig å velge og at noen andre enn dem kan velge. Informantene er ikke en gang bevisste på at de velger tradisjon eller Mendelssohn. Organistene og prestenes autoritet på området er så stor at valget av bryllupsmusikk ikke en gang tenkes på av informantene. En av informantene viser noe vilje til å velge selv ved at hun sier at hun valgte sammen med moren, men det er umulig å si hva slags musikk hun ønsket fordi hun ikke sier noe om dette. En annen av informantene er den eneste som har et bevisst forhold til at hun velger Mendelssohn og velger tradisjon.

Informantene i neste periode (1956-1961) virker i mye større grad klar over at det er de selv som velger og at de velger et bestemt stykke. Informantene velger nå føler fremdeles ikke at de har noe valg om hva de kan bruke, men de er bevisste på at de velger ut fra tradisjon. Samtidig er det to informanter som ikke har noe ønske om å velge eller om hva som velges.

Dette kan ses som et ledd i en gradvis utvikling. Noen henger igjen i det forrige stadiet og har ikke noe bevisst forhold til at de velger tradisjon, mens andre som sagt har fått det. Også i forrige periode virker det som om man ønsker å holde valget av bryllupsmusikk stabilt og at tradisjonen bør velges nettopp i kraft av at den er tradisjon. I denne perioden blir informantene mer bevisste på at det er Mendelssohn som er tradisjonen og det kan dermed ses som liten grad av bevisstgjøring rundt hvem man er i samfunnet og at man selv har mulighet for å velge. Samtidig uttrykker disse fortsatt et ønske om å opprettholde tradisjonen og ikke ønske noe nytt ved at de velger Mendelssohn. Tradisjonen er verdifull, gammel og ekte og bør ivaretaes. Man ønsker fremdeles stabilitet i hva som ønskes. Autoritetene på valg (prester, organister og familie) sine tanker støttes derfor opp under av brudeparet som ønsker å følge den etablerte tradisjon, som det er sannsynlig at disse autoritetene formidler fordi de også tror på tradisjonen som stabilt som har vært sånn over lang tid og fortsatt skal være sånn.

I perioden fra 1962 – 1967 har to av informantene ikke noe bevisst valg i det hele tatt om hva de skal velge og at de velger etter tradisjon slik som vi ser i den første perioden (Østfold 1 2005 og Oppland 1 2005). Vi vet ikke hvem som valgte for den tredje informanten, men orgelmusikk ble brukt. Alle disse informantene valgte altså å følge tradisjonen. I denne perioden skjer det for første gang at informantene velger noe annet enn tradisjon. To av informantene velger bevisst å bryte med tradisjonen og heller gjøre det de selv vil. Disse to er svært opptatte av at de ikke vil gjøre som alle andre og heller ikke vil velge Mendelssohn. Her er det altså første gang at noen ikke lenger uttrykker tanker om noe som ”må velges”: tradisjon *kan* fremdeles velges hvis man vil, men ingen skal fortelle dem hva de *må* velge. Informant 2 fra Rogaland velger både å velge nyskapende og å velge tradisjon. Hun velger både Mendelssohn og et nytt stykke: Beethovens lovsang (Rogaland 2 2005). Organistens rolle som autoritet på hva som skal velges er heller ikke nå helt borte, selv om den her mest gir seg utslag i praktiske forhold. Organisten må velge hva slags inngangsmarsj som skal velges fordi den er enkel å spille (Nord-Trøndelag 1 2005). På den måten legger han altså sterke bånd på brudeparet for hva de kan velge. Det kan virke som om foreldrenes rolle som autoritet og videreformidler av tradisjonen også svekkes. Bare en av informantene nevner at valget er tatt i samråd med foreldrene. Denne informanten gir uttrykk for at han velger i tråd med det som vi kan regne med at foreldrene ønsket at han skulle velge gjennom å velge tradisjonelt og høytidelig.

I perioden mellom 1968 og 1977 skjer det en del overraskende ting. Vi ser et bevisst ønske om å velge selv i stedet for at det bare er sånn eller at det er organistens rolle. Fremdeles finnes det brudepar som er så preget av tankene om tradisjon som noe selvfølgelig at de ikke vet om noe annet enn Mendelssohn. Tanken om tradisjonen rundt Mendelssohn som det som er verdt å videreføre og opprettholde finnes altså fremdeles. Mendelssohn er fremdeles det naturlige valget og tradisjonen skal ikke tukles med. Den ene informanten har et bevisst ønske om å bruke Mendelssohn (Oppland 4 2005). Informant 3 fra Buskerud husker også bare at Mendelssohn ble valgt og valget ble overlatt til organisten. Informanten viser tegn til at hun støtter synet som kommer fra informanten om å velge tradisjonelt. Informant 1 fra Buskerud skriver også at hun ønsker den rammen Mendelssohn ga og hun ønsket dermed å følge tradisjon. Det finnes fremdeles informanter som ikke har noe ønske om å velge eller noe ønske om hva det skulle være de skulle ønske og på den måten følger tradisjonen helt blindt. Informasjonen fra informant nummer 3 fra Oppland kan være farget av morens syn på tradisjon når hun forteller at barna overlot alt til organisten. To informanter sier at de valgte selv (Troms 2 2005 og Aust-Agder 2 2005), men det er tydelig at foreldrene har spilt inn for disse informantenes valg så det er rimelig å tro at de også har bidratt til å styrke informantens oppfattelse av tradisjon som det riktige valget. I skarp kontrast til disse informantene som ønsker å velge tradisjon ser vi i perioden hvordan noen velger vekk hele den kirkelige seremonien med musikken inkludert og gifter seg borgerlig. Selv om det ikke er noen konkrete bevis på at det blir tatt nyskapende valg når det gjelder musikk i denne perioden i forhold til de forrige er det sannsynlig at denne trenden har fortsatt samtidig med et mer eller mindre bevisst valg av tradisjon fordi vi ser dette både i perioden før og etter. Organisten er fremdeles en sterk formidler av tradisjon og får fremdeles lov å ta mange av valgene. Det er så vanlig at han gjør det at ingen tenker over det en gang. Blant mine informanter virker det som om det fremdeles er lyst til å opprettholde og videreføre tradisjonen for de som ønsker den kirkelige seremonien.

I perioden mellom 1978 og 2000 kommer hele spektret av måter vi har sett så langt å forholde seg til tradisjon frem. Et brudepar fra Troms velger helt klart musikken selv, og de ønsker å bruke tradisjonen. Dette paret viser altså et bevisst ønske om å velge tradisjonen, i motsetning til de foregående som velger fordi det er organistens greie eller fordi det bare er sånn. I forrige periode så vi at foreldrene sannsynligvis hadde påvirket brudeparene til å velge i følge tradisjon. I denne perioden ser vi derimot at en mor sier eksplisitt at barna får velge som de selv vil. Disse barna velger både tradisjon og nyskapende. Barna inspireres også av hverandre

innad til å velge som de gjør. Ikke bare viser de nyskaping i valget av musikk, det er også første gangen vi hører at det er nyskaping i måten musikken fremføres på og hvordan korsang blir brukt. Her ser vi også hvordan et av brudeparene blir inspirert til å velge folkemusikk som er fra området som brudgommens bestemor er fra. Dessuten reiser disse brudeparene til utlandet for å gifte seg. Det er første gangen at vi ser det skjer. Hos en annen av informantene står tradisjonen rundt Mendelssohn så sterkt og er blitt så viktig for informanten at hun velger å ta den med selv om hun velger vekk hele den kirkelige seremonien. Tre andre informanter viser også at de i stor grad ønsker å bestemme selv og ut fra hva de selv vil gjøre. De velger å ikke bruke bryllupsmusikk fordi de ikke er interesserte i musikk og går i stedet for det trygge alternativet og lar presten velge. Ellers hører vi svært lite til organister og familie som kontrollerende autoriteter i denne perioden, og det kan virke som om de rett og slett har mistet litt av grepet i en verden hvor informantene er fullstendig klare over at de kan velge selv (NEG 2005).

I perioden i ny tid fra 2000 til 2008 ser vi hvordan utviklingen mot nyskaping virkelig skyter fart og det blir helt vanlig å velge nyskapende, selv om tradisjonen rundt Mendelssohn ikke forsvinner helt. Det er forventet av alle brudepar at de skal få velge det de ønsker og det er i mye større grad også forventet av dem at de ønsker noe spesielt spennende og egenartet selv. Vi ser hvordan organistene og prestene som resultat av dette for ikke å bli akterutseilt er nødt til å ta en ny rolle, og tilby brudeparene nye stykker og variasjon for at noen skal ta hensyn til dem. Dette resulterer i at organistene lager CD-er og kvelder hvor de presenterer sitt repertoar, skriver lister over repertoaret på hjemmesider og prøver så godt de kan å imøtekomme informantenes ønsker gjennom å lære seg det informantene ønsker. Samtidig ligger redselen for å bli erstattet med en CD hos dem, og de gir også sterkt uttrykk for at det ikke passer seg i kirkelig sammenheng som musikalsk uttrykksmåte.

Informantene på sin side føler seg frie til å gjøre nesten hva de vil og for noen virker det som om det er like viktig å skille seg ut som å velge ut fra hvordan de selv vil gjøre det som resultat av personlige preferanser. Selvom de er opptatte av at bryllupet skal være eget, blir de likevel fremdeles kontrollert av organistene gjennom at de i stor grad tilbyr det samme repertoaret. På det viset kan vi altså si at informantene blir lurt til å velge ut fra en kanon av musikkstykker som innebærer en slags ny tradisjon samtidig som de tradisjonelle stykkene Mendelssohn og Wagner er å finne som en del av dette kanonet. Samtidig ser vi at noen av brudeparene har virkelig nyskapende ønsker som også beveger seg utenfor denne kanonen.

Ønskene som bryter med den etablerte kanon er ofte dypt knyttet til personlige opplevelser eller preferanser hos informantene, og dette er særlig tydelig hos de som er interessert i musikk eller er personlig religiøse.

Utviklingen starter altså fra å følge tradisjonen blindt fordi den er så selvfølgelig at man ikke en gang vet hva den innebærer til en innsikt i at det er Mendelssohn som er tradisjonen. Den er så innkodet i informantene som noe som er verdt å ta vare på og å velge bare i kraft av at det er tradisjon at det er få muligheter for å velge noe annet. Denne utviklingen kan ses sammen med et samfunn hvor man ønsker stabilitet i en verden hvor det skjer så mye at man vil ha trygge rammer. Når disse endringene er over (1. verdenskrig, en turbulent mellomkrigstid og 2. verdenskrig) og samfunnet i høyere grad blir stabilt rundt informantene åpner dette for at de kan velge fritt og ikke lenger må holde fast ved de trygge rammene i sitt privatliv. Dette ser vi også at Eriksen gir uttrykk for ved at hennes yngre informanter forholder seg mer til en tidsdimensjon som er knyttet til deres eget liv og ikke føler at tradisjonen er noe de MÅ følge, men heller lar det være mulig å velge ut fra personlige ønsker. Eriksen sier også at denne endringen skjer på 1960-tallet (Eriksen 1994). Dette stemmer godt med mitt materiale. Vi ser at de første informantene mine begynner å velge helt fritt på 60-tallet, selv om tradisjonen rundt Mendelssohn er seiglivet og holder seg ved siden av nyskapingstrenden, og den er ikke over enda. Også i dag forbinder vi Mendelssohn og Wagner med den mest tradisjonelle bryllupsmusikken. Den er fremdeles mest valgt (som vi har sett av bla. listen på Orkdalsmenighetene sine sider), og det første vi tenker på når det er snakk om bryllupsmusikk. Den gir oss fremdeles trygghet i et samfunn hvor vi kan velge akkurat hvor, hva og når vi vil. Dette er kanskje grunnen til at den fremdeles blir valgt av mange brudepar i dag.

Utviklingen vi har sett i perioden mellom 1946 og 2000 skyter altså fart utover 2000-tallet og akselerer i forhold til tidligere tider. Nyskaping har fått stor grad av aksept, samtidig som tradisjon fremdeles ikke har mistet helt taket.

KONKLUSJON

I denne delen vil jeg trekke konklusjoner om hva jeg har funnet ut i min undersøkelse ved å bruke begrepene *identitet, habitus og kulturell kapital*. Målet for undersøkelsen min var altså å svare på følgende problemstilling:

Hvordan har valget av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og endret seg fra 1900 til i dag, i Norge?

Er endringene et resultat av en moderniseringsprosess fra fastlagte tradisjoner til nyskaping? Hvordan kan valget av musikk og prosessen mot nyskaping ses i sammenheng med brudens og brudgommens identitet? Kan disse endringene ses som et ekko av samfunnets utvikling?

Endringen fra fastlagte tradisjoner til nyskaping kan ses gjennom brudeparets endring i hva de ønsker seg av bryllupsmusikk og om de ønsker å velge selv. Fra å overlate valget av musikk og hva slags musikkstykke man ønsket seg fullstendig til andre skjer det en utvikling hvor brudeparet ønsker å velge både musikk og musikkstykke selv og i liten grad blir påvirket av andre. Kulturell kapital i min oppgave kan defineres som en tanke om hva som er riktig bryllupsmusikk å velge. Tankene rundt hva som er god kulturell kapital har sin bakgrunn i personenes habitus som formes fra begynnelsen av familien og modifieres senere gjennom oppveksten blant annet gjennom utdanning og skoleverket. Habitus farger måten vi oppfatter verden på og gjennom generaliserte persepsjons- og tolkningsprinsipper og verdisyn og bestemmer hvordan vi lever våre liv. Habitusen kan også deles av andre individer. Habitus farger altså bestemmelsen av hva som er riktig kulturell kapital eller altså i mitt tilfelle riktig bryllupsmusikk. Når autoritetene på bryllupsmusikk (prester, organister og foreldre) er oppvokst i et samfunn der man mener at det er viktig å holde på tradisjonen og dette har farget deres habitus, og gjennom det hva som er riktig bryllupsmusikk, møter yngre informanter som har vokst opp i en annen habitus, og derfor har andre meninger om hva som bør ligge i den rette kulturelle kapitalen, blir det en konflikt. Habitusen til organistene krasjer med det de opplever i samfunnet og Don Quijote-effekten oppstår. De yngre mener nemlig at det bør være mulig å velge bryllupsmusikk selv uavhengig og ikke ut fra et ønske om at tradisjon må følges og videreføres. De bryr seg ikke lenger om det autoritetene ønsker å overføre og dette gjør at autoritetene mister makt som de tidligere har hatt til å påvirke. Dette stemmer godt med Anne Eriksens teori om at eldre mennesker legger vekt på tradisjon som noe varig som er

verdt å ta vare på og viderefremde til ettertiden, mens de yngre menneskene i større grad velger ut fra seg selv og sitt eget liv. Disse informantene er ikke utelukkende negative til tradisjonen, men de mener heller ikke at tradisjon er en norm som må følges, men et valgalternativ blant andre i en verden hvor man selv kan bestemme hva man vil velge. Det at tradisjon er noe gammelt som har gått over tid har ingenting å si for disse informantene (Eriksen 1994 og Rosenlund 1991).

Ønsket om å velge selv og å ønske den musikken man vil kan ses i sammenheng med en økt vekt på identitet. Utover 1900-tallet og særlig på 2000-tallet ser vi at informantene i større grad er trygge i seg selv og i sine egne valg og det resulterer i at de velger selv i stedet for å høre på hva autoritetene forteller de at de skal velge. Even Ruud beskriver hvordan identitet skapes gjennom de historiene vi forteller om oss selv, og disse minnene har en bakgrunn i opplevelser som har vært viktige for oss selv. Ruud sier også at bruken av musikk kan si noe om kulturelle prioriteringer, holdninger og livsstil. Dette ser vi at kommer frem hos de informantene som ikke har noe ønske om noe musikk har de heller ikke noen holdninger til bryllupsmusikk. Hos de som har et sterkt forhold til musikk blir det motsatt fordi de nettopp gjennom sitt musikkvalg sier at de er sterkt interessert i musikk eller er sterkt religiøse. Vi ser også hvordan informantene velger musikk som har hatt stor betydning for dem i deres personlige liv og som de har hatt opplevelser knyttet til eller har et sterkt personlig forhold til. Dette viser seg særlig hos de som velger så nyskapende at de velger musikk fra Star Wars eller Wig Wam. Det er sannsynlig at informantene har et svært personlig forhold til nettopp denne musikken (Ruud 1997a og 1997b).

Musikk velges også av informanter i ny tid for å signalisere at de er egne i forhold til andre og at de har en unik identitet i forhold til andre. Ved å velge musikk forteller man hvem man er eller ønsker å fremstå som. Det virker som om det er veldig viktig for informantene i nyere tid å fremstå som individer som har hatt stor påvirkning på eget bryllup og som mennesker med en egen identitet. Dette kan ses i sammenheng med diskusjoner innad blant brudene. De ønsker for guds skyld ikke å være som alle andre, og på den måten blir nesten ønsket om å ikke ha noen normer det normgivende for hva som er riktig å velge. For noen av informantene kan de virke som om det nesten er viktigere å velge noe som ikke andre har enn å velge noe man egentlig liker.

Selv om informantene velger annen musikk enn Mendelssohn velger de fremdeles innen en kontrollert ramme. Organistene merker at de mister kontrollen over hva som er riktig kulturell kapital og som følge av det endres hva som signaliseres at ligger i det begrepet fra kirkelig hold. Organistene forsøker å opprettholde sin autoritet på valg av bryllupsmusikk gjennom å lære seg et nytt repertoar og å være positiv til å lære seg de stykkene brudeparene ønsker seg. De prøver å følge opp informantenes ønske om å velge individuelt, men legger fremdeles føringer som autoritet ved at de i stor grad tilbyr de samme marsjene alle sammen som de fremstiller som spennende valgmuligheter for informantene.

Både utviklingen fra tradisjon til nyskaping og tendensen mot mer vekt på identitet kan ses som sammenhengende med samfunnets utvikling på 1900-tallet. Helt siden 1700-tallet har det foregått adskillige store samfunnsmessige og kulturelle endringer. Denne moderniseringsprosessen fortsetter til ut på begynnelsen av 1900-tallet. I følge måten Anne Eriksen utfører sine undersøkelser når det gjelder eldre og yngre informanter syn på tradisjon på er det sannsynlig å tro at endringen skjedde på 60-tallet. Hun skriver nemlig at informantene hennes som er yngre er født etter 1960 og dermed er født og oppvokst i et ferdigmodernisert samfunn (Eriksen 1994). Dette stemmer godt med resultatene jeg har funnet i min undersøkelse hvor det skjer endringer på 1960-tallet, og de første informantene begynner å velge ut fra personlige preferanser og identitet i stedet for tradisjon og det de blir fortalt at de skal velge.

I perioden frem mot 1960-tallet var tradisjon altså viktig som et holdepunkt i en omskiftelig verden. Etter 1960 er ikke dette holdepunktet like viktig å opprettholde, og informantene retter heller oppmerksomheten mot egne liv og begynner i stedet å velge tradisjon eller velge den bort fordi de selv ønsker det (Eriksen 1994).

Denne utviklingen kan ses i sammenheng med at det moderne samfunnet legger mye større vekt på identitet og vi ser at det stemmer godt med hva informantene i spørrelisten min velger. I det postmoderne samfunnet som følger etter det moderne kan informantene "leke med roller" og det gjør det også lettere å velge den rollen man selv vil ha og definere seg selv som man vil. Globaliseringen øker og nye informasjonskanaler som internett gjør det også lettere for informantene å få impulser utenfra. De nye informasjonskanalene gjør det også lettere for organistene å spre de nye tankene om hva de ser på som riktig kulturell kapital og kanon av bryllupsmusikk som de danner bakgrunnen for. Samtidig blir det en vekt på det lokale og

etniske, som gjenspeiler seg i brudeparenes valg av bryllupsmusikk ved at de velger norsk folkemusikk, som igjen gjenspeiler en lokal tilknytning de eller nære familiemedlemmer har (Eriksen og Selberg 2006: 97f).

Ønsket om stabilitet finnes fremdeles selv om den nå har blitt i større grad valgfri. Noen ønsker fremdeles den gode og trygge rammen som valg av tradisjonell bryllupsmusikk gir, og den høytidsfølelsen som forbindes med denne tradisjonen. På et vis kan man si at det også blir et trygt holdepunkt for noen informanter i dag i en verden hvor man overøses av valgmuligheter.

Brudeparet og særlig bruden kan ut fra vektleggingen av selvvalg, identitet og personlig preferanse ses på som den nye autoriteten på hva som velges av brudemarsjer selv om organistene kjemper hardt for å beholde sin rolle.

Endringene kan altså sies å være et resultat av en moderniseringsprosess fra fastlagte tradisjoner til nyskaping. Prosessen mot nyskaping har sammenheng med et økt fokus på egen identitet og hva man selv ønsker. Dette kan ses som et ekko av samfunnets utvikling som også følger denne trenden med større vekt på individets egne ønsker og muligheter for dette. Samfunnsutviklingen påvirker altså synet på tradisjon som igjen påvirker autoritetenes stilling.

LITTERATURLISTE

Alfsen, Martin (2002): *Jesus i musikken: fra gregoriansk sang til hip-hop*. Oslo: Luther.

Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon: "Jeremiah Clarke". URL:

<http://www.snl.no/article.html?id=493888> [Lesedato 22.04.2008].

Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon: "FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Hovedverker". URL: <http://www.snl.no/article.html?id=10360546&menu=675995>

[Lesedato 22.04.2008].

Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon: "(Wilhelm) Richard Wagner". URL: <http://www.snl.no/article.html?id=802944>

[Lesedato 22.04.2008].

Baden, Torkil (1995): *Toner i tusen år: en norsk kirkemusikkhistorie fra gregoriansk sang til gospel*. Oslo: Verbum.

Billing, Michael (1995): *Banal Nationalism*. Newbury Park-London-New Dehli: Sage Publications.

Catalog over musikalier I F.W. Thoschlags Leiebibliothek i Arendal. Arendal, 1848.

Dybsand, Øyvind : *Kronologisk oversikt over Halvorsens liv og virke, med hovedvekt på*

konsertvirksomheten. URL: [http://folk.uio.no/oyvindyb/](http://folk.uio.no/oyvindyb/musikk/Halvorsen/registre/Kronologi.pdf)

[musikk/Halvorsen/registre/Kronologi.pdf](http://folk.uio.no/oyvindyb/musikk/Halvorsen/registre/Kronologi.pdf) [Lesedato 20.04.2008]

Eneroth, Bo (1984): *Hur mäter man "vacker"?: grundbok i kvalitativ metod*. Stockholm : Natur och Kultur.

Eriksen, Anne (1988): "Muntlige kilder: kilder til hva?". I: *NORVEG: Folkelivsgranskning*, 31/1988, s. 69-82.

Eriksen, Anne (1994): ""Like Before, Just Different". Modern Popular Understandings of the Concept of Tradition", I: *Arv. Nordic Yearbook of Folklore 1994*, s. 9-23.

- Eriksen, Anne (1999): "Selvbiografier mellom minner og historie." I: *Kunnskap om kultur: folkloristiske dialoger*. Aukrust, Knut og Eriksen, Anne (red.). Oslo: Novus Forlag.
- Eriksen, Anne og Torunn Selberg (2006): *Tradisjon og fortelling: en innføring i folkloristikk*. Oslo: Pax Forlag.
- Esborg, Line (2005): "Feltarbeidets mange samtaleformer." I: *Kulturvitenskap i felt: metodiske og pedagogiske erfaringer*. Gustavsson, Anders (red.). Kristiansand: HøyskoleForlaget.
- Fæhn, Helge (1994): *Gudstjenestelivet i Den norske kirke: fra reformasjonstiden til våre dager*. Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget.
- Grinde, Nils (1981): *Norsk musikkhistorie: hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 år*. Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget.
- Gudstenestebok for Den Norske kyrkja*. Oslo: Verbum, 1996.
- Gustavsson, Anders (1982): "Förtegenhet vid Etnologiska Intervjuer." I: *Förtegenhet vid etnologiska intervjuer: några exempel på informationsbarriärer hämtade från fältarbeten i västra Sverige*. Gustavsson, Anders.
- Hodne, Bjarne (1988): "Personlige fortellinger: en tredje innfallsvinkel i studiet av autobiografier." I: *NORVEG: Folkelivsgranskning*, nr 31, 1988, s. 41-68.
- Holen, Arne (2008): "Felix Mendelssohn-Bartholdy" I: *Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon*: ". URL: <http://www.snl.no/article.html?id=675995> [Lesedato 22.04.2008]
- Kerr, Jessica M (1965): *English Wedding Music*. URL: <http://www.jstor.org/pss/948617> [Lesedato 22.04.2008]

- Kjelstadli, Knut (1981): "Kildekritikk." I: *Muntlige kilder: om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. Hodne, Bjarne; Kjelstadli, Knut og Rosander, Göran (red.). Oslo – Bergen – Tromsø: Undervisningsforlaget.
- Klepp, Asbjørn (1988): ""Initierte kilder og "muntlige kilder" : en diskusjon omkring kildekategorier og begrepsbruk." I: *NORVEG: Folkelivsgranskning*, 31/1988, s. 7-16.
- Kolnes, Stein Johannes (1987): *Norsk orgelkultur: instrument og miljø frå mellomalderen til i dag*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kolnes, Stein Johannes (1993): *Norsk orgelregister 1328-1992*. Førresfjorden: Organum forlag.
- Kunnskapsforlagets svensk – norsk blå ordbok: "Företeelse"*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1981.
- Langholm, Sivert (1967): *Historisk rekonstruksjon og begrunnelse: en innføring i historiestudiet*. Oslo: Dreyers forlag.
- Leiro, Guri (2007): *Hvorfor strikker kvinner i dag? Verdier og valg – tradisjon og refleksivitet*. Masteroppgave. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Norsk salmebok*. Oslo: Verbum. 1997.
- Orkdalsmenighetene, vigsel*. URL: <http://www.orkdalsmenighetene.no/vigsel/> [Lesedato 07.05.2008].
- Orkdalsmenighetene, vigsel, musikkvalget*. URL: http://www.orkdalsmenighetene.no/vigsel/musikk/inngangsmusikk_vigsel.htm [Lesedato 07.05.2008].
- Oslo byfogdembete, Notarius publicus, Borgerlig vielse, seremonien*
http://www.domstol.no/DAtemplates/Article____3990.aspx?epslanguage=NO
[Lesedato 03.05.2008].
- Rosander, Göran (1981): "Muntlige kilder: hva og hvorfor" I: *Muntlige kilder: om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. Hodne, Bjarne; Kjelstadli, Knut og Rosander, Göran (red.). Oslo – Bergen – Tromsø: Undervisningsforlaget.

- Rosenlund, Lennart (1991): *Om smak og behag: en introduksjon av Pierre Bourdieus kultursosiologi*. Lennart Rosenlund (red.). Stavanger: Avdeling for kultur- og samfunnsfag ved Høgskolesenteret i Rogaland. (Tidvise Skrifter, nr. 4).
- Ruud, Even (1997a): "Musikk: identitetens lydspor." I: *Om kulturell identitet: ei essaysamling*. Sveinung Time (red.). Landås: Høgskolen i Bergen.
- Ruud, Even (1997b): *Musikk og identitet*. Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget.
- Solhaug, Arne J. (2002): *Fra organist til kantor: utvikling av en ny kirkemusikeridentitet*. Oslo: Verbum.
- Thorsen, Liv Emma og Østberg, Berit (1981): "Intervjuteknikk" I: *Muntlige kilder: om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. Hodne, Bjarne; Kjelstadli, Knut og Rosander, Göran (red.). Oslo – Bergen – Tromsø: Undervisningsforlaget.
- Titlestad, Torgrim (1982): *Når folket fortel: ei handbok i intervjuteknikk og munnleg historie*. Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget.
- Tobiassen, Anna Helene (1988): "Spørrelistesvar som del av kildetilfanget i etnologiske undersøkelser". I: *NORVEG: Folkelivsgranskning*, 31/1988, s. 17-30.

SAMMENDRAG

Lite er gjort i Norge når det gjelder forskning på valg av inngangsmarsj og utgangsmarsj til bryllup. Jeg ga meg derfor i kast med nesten helt utpløyd mark da jeg bestemte meg for å skrive en oppgave ut fra følgende problemstilling: *Hvordan har valget av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og endret seg fra 1900 til i dag, i Norge? Er endringene et resultat av en moderniseringsprosess fra fastlagte tradisjoner til nyskaping? Hvordan kan valget av musikk og prosessen mot nyskaping ses i sammenheng med brudens og brudgommens identitet? Kan disse endringene ses som et ekko av samfunnets utvikling?*

Materialet for å svare på oppgaven er hentet fra spørrelistene og intervjuene. Ut fra svarene i datamaterialet viste det seg at forholdene lå til rette for at Mendelssohns ”En midtsommernattsdrøm” og Wagners ”Brudekor fra Lohengrin” var synonymt med tradisjon i 1957 og at den mest sannsynlig var det. Gjennom å se på informantenes *ønske* om å velge bryllupsmusikk og *mulighet* til å velge bryllupsmusikk i datamaterialet mitt, så jeg at denne tradisjonen gradvis ble utfordret av ønsker om nyskaping i større og større grad frem mot år 2000. Samtidig ble rollen til de som tradisjonelt ble sett på som å ha autoritet på brudemusikk (familie, prester og organister) svekket, og særlig på 2000-tallet ser vi hvordan organistene går til mottiltak mot dette for å ikke miste sin påvirkningsrolle gjennom å åpne for flere valgmuligheter og tilpasse seg brudeparenes ønsker i større grad. Valget av musikk på 2000-tallet kan ses i en klar sammenheng med et ønske om å velge ut fra sine egne preferanser og noe som speilet sin egen *identitet*.

Samfunnet i perioden er i endring mot et moderne samfunn. Oppfattelsen av tradisjon endres fra noe som er stabilt og som må følges, til noe man selv bestemmer over. Disse oppfatningene kan overføres til oppfatninger om hva som er riktig musikk å velge, eller riktig kulturell kapital. Her står oppstår det en konflikt mellom de som er født til forskjellige tider i forhold til moderniseringsprosessen og til utviklingen mot nyskaping. Samfunnet går også over til å bli et samfunn med nye informasjonskanaler som internett, som gjør det lettere for organistene å spre sitt syn på hva som bør velges av bryllupsmusikk, og lettere for brudeparene å få inspirasjon til nyskaping i lys av dette synet og å velge noe helt annet.

APPENDIKS

Liste over informanter fra spørreliste 67 ”Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger”

På den første siden av spørrelisten ber NEG informantene om å merke av for om de selv har gitt opplysningene eller om de har fått hjelp av andre:

A Merk av om oppskrifta er etter eiga røynsle

B Eller om den er etter andre heimelsmenn: (Ta og med alder, heimstad, yrke)

Det er veldig varierende i hvilken grad informantene har krysset av for om de har egne opplysninger eller om informasjonen er hentet fra andre, men sammen med dette og med opplysninger jeg finner andre steder i svarene til informantene kan jeg gi et inntrykk av hvem informasjonen som kommer frem bygger på. Mange signerer bare med initialer og etternavn. Det er ikke godt å si om disse informantene er menn eller kvinner, men jeg går ut fra at de er menn, men markerer at det er snakk om bare initialer. Jeg går ut for at alle personer som er prester, klokkere, kirkesangere og så videre er menn. Mye av informasjonen fra Troms og Finmark er skrevet ned og sendt inn av samme person. Det er vanskelig å avgjøre om denne informanten formidler personopplysninger om seg selv eller andre. Svarene fra denne informanten er merket med kursiv i fylkesfeltet.

Fylke og nummer på informant	Kjønn (M=mann, K=kvinne)	Hvem sine svar bygger spørrelisten på?
Østfold 1	M	Delvis egne, men også mange eldre folk er spurt.
Østfold 2	M	Egne opplysninger. Han er biskop.
Østfold 3	M	Nesten alt er egne opplysninger.
Østfold 4	M	Opplysninger fra en annen som er bonde og ordfører.
Østfold 5	M	Egne opplysninger og opplysninger fra en pensjonert kirkesanger på vel 70 år.
Oslo 1	M	Egne opplysninger. Han er pastor og doktor i teologi.
Akershus 1	M (initialer)	Egne opplysninger og fra andre.
Akershus 2	M	Egne opplysninger. Tidligere prost.
Akershus 3	M	Andres opplysninger: Eldre gårdskone 67 år og klokker på 38 år.
Akershus 4	M (initialer)	Egne opplysninger. Lektor.
Akershus 5	M	I samarbeid med bygdas klokker.
Hedmark 1	M	Andres opplysninger: Sogneprest og prest på 85 år.
Hedmark 2	M	Egne opplysninger og opplysninger fra en prest.
Hedmark 3	M	Egne opplysninger og fra en bonde på

		83 år, en 90-åring og en kirketjener på 66 år.
Oppland 1	M	Opplysninger fra andre: En som var klokker på begynnelsen av 1900-tallet. Denne klokkeren hadde også opptegnelser fra sine forgjengere. En klokker til. Og en tredje klokker som virket på slutten av 1800-tallet frem til ca. 1910.
Oppland 2	M	Egen informasjon fra informanten selv som er lærer og dessuten informasjon fra en husmor på 72 år og en sogneprest.
Oppland 3	M (initialer)	Både egne opplysninger og opplysninger fra andre.
Oppland 4	M	Skrevet ned av en prost med opplysninger fra en gårdbruker født i 1865 og en organist som virket på begynnelsen av 1900-tallet.
Oppland 5	M (initialer)	Delvis egen informasjon og delvis fra en klokker på 67 år.
Oppland 6	M	Informasjon fra klokker og informanten har gjort tilføyelser. Han er sogneprest.
Buskerud 1	M	Virker på formuleringen som om det er egne opplysninger.
Buskerud 2	M	Egne opplysninger.
Buskerud 3	M	Egne opplysninger.
Buskerud 4	M	Egne opplysninger.
Buskerud 5	M (initialer)	Egne opplysninger. 78 år gammel.
Buskerud 6	M	Virker ut fra formuleringen som om det er egne opplysninger.
Buskerud 7	M	Egne opplysninger. Opplysninger fra gamle med høy alder. Kvinnelig gårdbruker født i 1866. En annen kvinne født i 1866. En kvinne med mann som er aktiv i menighetsrådet. Bonde som har hatt mange verv i bygda.
Buskerud 8	M (initialer)	Opplysning fra andre: Klokker på 83 år.
Buskerud 9	M	Egne opplysninger.
Vestfold	K	Ut fra formulering virker det som om informantene forteller om eget liv
Telemark 1	M	Delvis egne opplysninger.
Telemark 2	M	Egne opplysninger.
Telemark 3	M (initialer)	Virker ut fra formuleringene i listen som om det fortelles om egne erfaringer.

Telemark 4	M	I det vesentlige egne opplysninger.
Telemark 5	M	Egne opplysninger.
Aust-Agder 1	M (initialer)	Svært korte opplysninger, men virker som om informanten forteller om eget liv.
Aust-Agder 2	K	Både egne opplysninger og samtale med klokker og lærer. Født i 1875 og klokker i 18 år.
Aust-Agder 3	M	Opplysninger fra en eldre gårdbruker.
Aust-Agder 4	M	Opplysninger om egne erfaringer og noen fra faren.
Vest-Agder 1	M (utydelig skrift så vanskelig å vite helt kjønn)	Egne opplysninger.
Vest-Agder 2	M	Helst egne opplysninger.
Vest-Agder 3	K	Virker som om det er egne opplysninger ut fra formuleringen.
Vest-Agder 4	M (initialer)	Egne opplysninger.
Vest-Agder 5	M	Opplysninger fra sokneprest om formelle spørsmål ved gudstjenesten. Rimelig å anta at resten er egne opplysninger.
Vest-Agder 6	M	Stort sett egne spørsmål men også fra flere personer i bygda: sognepresten, formannen i menighetsrådet og en tidligere kirketjener som var det på 1920-tallet. Selv klokker på 40-50-tallet.
Rogaland 1	M	Egne opplysninger.
Rogaland 2	M	Informasjon fra flere.
Rogaland 3	M	Samarbeid med klokker.
Rogaland 4	K	Etter det moren og andre eldre forteller og det informanten har sett og hørt.
Rogaland 5	M	Informasjon fra en annen bonde på 65 år.
Rogaland 6	M (initialer)	Informasjon fra en annen: En kvinne på 89 år har gitt opplysninger. Hun har bodd hele livet i sognet og er kona til lensmannen.
Rogaland 7	M	Informasjon fra en klokker.
Rogaland 8	M	Egne opplysninger.
Rogaland 9	Vanskelig å tyde informanten selv, men sannsynligvis M	Opplysninger fra en annen som er lærer og kirkesanger.
Rogaland 10	M	Egne opplysninger. Informanten er pastor.
Rogaland 11	K	Alt tyder på at det er egne opplysninger selv om det er vanskelig å si noe sikkert. Mye ja og nei svar
Rogaland 12	M	Egne opplysninger og informasjon fra

		eldre i bygda.
Rogaland 13	K	Hun har selv svart på det første arket selv og resten har blitt svart på av sognepresten og tidligere klokker på 81 år. Presten har konferert med kirkebøkene.
Rogaland 14	M	Virker som om det er egne opplysninger selv om det ikke er krysset av.
Rogaland 15	M	Svært korte svar på selve spørsmålsarket
Rogaland 16	M (utydelig skrift så vanskelig å vite helt sikkert)	Ikke noe sikkert sies, men det tyder på at det er egne opplysninger.
Rogaland 17	M	Egne opplysninger.
Rogaland 18	K (utydelig skrift så vanskelig å vite helt sikkert)	Opplysninger fra andre: Klokker født i 1881. Klokker på begynnelsen av 1900-tallet. Klokker født 1894. Klokker på 1920-tallet. Sogneprest født i 1899. Sogneprest fra 1920-tallet til 1940-tallet. Informantens mor. Født 1873. Faren til moren var også klokker fra 1850-tallet til 1902.
Hordaland 1	M	Opplysninger fra andre: Informasjon fra en tidligere poståpner på 90 år.
Hordaland 2	M	Egne opplysninger og opplysninger fra andre opplysninger fra en bondekone på 80 år.
Hordaland 3	M	Delvis egne opplysninger. Informanten er 73 år og bonde og foretningsmann. Sier ikke noe om hvor de andre opplysningene evt. kan komme fra som ikke er egne.
Hordaland 4	M	Opplysninger fra andre.
Hordaland 5	M	Opplysninger fra ymse andre innenfor herredet.
Hordaland 6	M	Opplysninger fra andre: Bonde på 90 år, banksjef på 74 år og en 90 åring.
Hordaland 7	M	-
Hordaland 8	K (Utydelig skrift, så vanskelig å vite helt sikkert)	Egne opplysninger og opplysninger fra en lærer og kirkesanger på 83 år.
Hordaland 9	M	Egne opplysninger.
Hordaland 10	M	Egne opplysninger og har ingen annen å spørre.
Hordaland 11	M	Egne opplysninger fra 1890-åra.
Hordaland 12	M	Egne opplysninger.
Hordaland 13	K	Egne opplysninger.
Hordaland 14	K	Egne opplysninger.

Sogn og Fjordane 1	M (initialer)	Egne opplysninger og fra en eldre mann født i 1877.
Sogn og Fjordane 2	M	Egne opplysninger og etter det eldre folk har fortalt og en prost.
Sogn og Fjordane 3	M	Ikke egne opplysninger men etter en gårdbruker og klokker.
Sogn og Fjordane 4	M (initialer)	Egne opplysninger.
Sogn og Fjordane 5	M	Egne opplysninger og fra andre eldre selv om det ikke er krysset av. Kvinne 78 år som forteller om faren. Ellers er inforantene: Mann på 75 har vært medhjelper, Kvinne på 78 år på alderstrygd, Kårkvinne på 78 år, kårkone på 67 år og husmor på 57 år.
Sogn og Fjordane 6	M	Egne opplysninger og en kvinne på 81 år.
Sogn og Fjordane 7	M (initialer)	Virker som egne opplysninger.
Sogn og Fjordane 8	M	Egne opplysninger.
Sogn og Fjordane 9	M	Opplysninger fra klokker og har supplert noe selv.
Møre og Romsdal 1	M	Egne opplysninger og fra faren som var kirketjener.
Møre og Romsdal 2	M	Egne opplysninger.
Møre og Romsdal 3	M (initialer)	Egne opplysninger.
Møre og Romsdal 4	M	Egne opplysninger.
Møre og Romsdal 5	M	Egne opplysninger og noe etter andre gamle folk.
Møre og Romsdal 6	M (initialer)	Egne opplysninger og hørt av eldre.
Møre og Romsdal 7	M	Egne opplysninger. Informanten er tidligere sogneprest.
Møre og Romsdal 8	M	-
Møre og Romsdal 9	M	Egne opplysninger.
Møre og Romsdal 10	K	Egne opplysninger og i samtale med klokker.
Møre og Romsdal 11	M	Egne opplysninger fra 1880-90 åra. Opplysninger fra andre på 1880 åra gårdbruker.
Møre og Romsdal 12	M (initialer)	Mest egne opplysninger.
Sør-Trøndelag 1	M	Både egne opplysninger og opplysninger fra andre.
Sør-Trøndelag 2	M	Noen egne opplysninger og det meste fra en annen klokker på 78 år.
Sør-Trøndelag 3	M	Egne opplysninger. Informanten er sogneprest. Opplysninger fra andre: Prestens medhjelper i 30 år på begynnelsen av 1900-tallet.

Sør-Trøndelag 4	M (initialer)	Egne opplysninger.
Sør-Trøndelag 5	M	Opplysninger fra andre: en som har vært medhjelper i kirka på 67 år.
Sør-Trøndelag 6	M	Kirkesanger. Ikke lett å se om det er informanten selv som er det eller om det er noen andre.
Sør-Trøndelag 7	?	Opplysninger fra andre: Klokker som begynte der i 1921.
Sør-Trøndelag 8	M	Egne opplysninger. Andre opplysninger fra en tidligere klokker i på 82 år.
Sør-Trøndelag 9	M (initialer)	Egne opplysninger og opplysninger fra andre.
Sør-Trøndelag 10	M (sogneprest	Egne opplysninger. Informanten er sogneprest.
Sør-Trøndelag 11	M	Virker som om det er egne opplysninger selv om det ikke krysses av.
Sør-Trøndelag 12	M	Opplysninger fra andre: 70 år gammel husmor og flere andre.
Nord-Trøndelag 1	M (initialer)	Opplysninger fra en medhjelper og en klokker som begge er født på slutten av 1800-tallet samt egne opplevelser.
Nord-Trøndelag 2	M	Virker som egne opplysninger selv om det ikke er kryssset av.
Nord-Trøndelag 3	M	Egne opplysninger: 88 år gammel.
Nord-Trøndelag 4	M	Kan ikke svare på noen spørsmål.
Nord-Trøndelag 5	M	Egne opplysninger.
Nord-Trøndelag 6	M	Egne opplysninger og fra andre: en tidligere kirketjener på 88 år og nåværende sogneprest.
Nord-Trøndelag 7	M (men skriver utydelig så det er vanskelig å si helt sikkert)	Egne opplysninger selv om det ikke er kryssset av.
Nord-Trøndelag 8	M (initialer)	Egne opplysninger.
Nord-Trøndelag 9	M	Egne opplysninger.
Nordland 1	M	Egne opplysninger om forhold for ca. 50 år siden.
Nordland 2	M	Informanten skriver at klokkere, kirketjenere, organister og prester er borte og det bare finnes nye folk. Han forsøker å svare selv så godt han kan.
Nordland 3	M	Informasjon fra en bok om sognekallets historie og hjelp fra sognepresten som har skrevet boken. Fortellinger fra gamle folk og de som informanten selv har sett.
Nordland 4	M	Tilleggssvar om ugifte mødre av informant 3 fra Nordland.

Nordland 5	M	Egen informasjon og fra eldre informanter: 81 år gammel kvinne, klokke født på slutten av 1800-tallet, mann født på slutten av 1800-tallet, kirketjener som har vært det siden begynnelsen av 1900-tallet.
Nordland 6	K	Informasjon fra andre: En som har vært kirketjener siden ca. århundreskiftet.
Nordland 7	M (initialer)	Informasjon fra andre.
Nordland 8	M (initialer)	Finnes ikke gamle klokkere eller kirketjenere som dere får ta til takke med det jeg har hørt fra eldre folk
Nordland 9	M (initialer)	Både egen og informasjon fra andre. Informanten selv er født i 1883.
Nordland 10	M (initialer)	Vesentlig egen informasjon og hjelp fra en organist som er født i 1887.
Nordland 11	M (men utydelig skrift, så vanskelig å vite helt sikkert)	For det aller meste egen informasjon.
Nordland 12	M (initialer)	Egen informasjon.
Troms 1	M	Egen informasjon og hjelp av en kirkesanger på 86 år.
Troms 2	M (initialer)	Virker som egen informasjon selv om ingenting er krysset av.
Troms 3	M	Praktisk talt egen informasjon.
Troms 4	M	Informasjon fra en rekke gamle folk.
Troms 5	M	En rekke gamle folk.
Troms 6	M	Egne opplysninger om gudstjenesten og dessuten fra to andre prester.
Troms 7	M	Informasjon fra eldre informanter, selv om det ikke er krysset av: Eldre mann, egen info? Det er i alle fall skrevet i første person.
Troms 8		Informasjon fra andre: kirketjener.
Troms 9		Ingen informasjon om fra hvem.
Troms 10		Det virker som om informanten forteller om seg selv. Altså han som er merket i grått. men kan også være noen andre i 1. person. Opplysninger fra en gammel mann, farfars far, farfar, fars morfar, morfar, salmer fra en eldre dame.
Troms 11		Vanskelig å vite om informanten forteller om seg selv eller viderefører informasjon fra andre.
Troms 12		Informasjon fra andre: En tidligere kirketjener.
Troms 13		Vanskelig å vite om informanten forteller om seg selv eller viderefører

		informasjon fra andre.
Troms 14	K	Sier at sogneprestens svar skal være der, men det er de ikke. Bare et enkelt ark. Klokkeren vet ikke og prosten har ikke tid. Hun kan ikke svare på noe.
<i>Finnmark 1</i>		Informasjon fra eget liv. Skrevet i første person, men ikke godt siden det er samme informanten igjen.
Finnmark 2	M	Virker som det er informasjon fra eget liv selv om det ikke er krysset av.
Finnmark 3	M (men bare initialer)	Egen informasjon og informasjon fra en dame på 71 år, en mann på 81 år, en kvinne på 80 år, en kirketjener på 66 år og en kvinne på 71 år.
<i>Finnmark 4</i>		Informasjon fra en annen 82 år gammel mann.
<i>Finnmark 5</i>		Igjen vanskelig å si om det er eget eller andres liv på grunn av informanten.
Diverse 1 (Men det opplyses bare at det er informasjon fra Sogn og Fjordane)	M	Egen informasjon: sogneprest.
Diverse 2 (Men det opplyses bare at det er informasjon fra Hedmark)	M	Egen informasjon: prost
Diverse 3 (Men ikke fra hvor)	M	Egen informasjon: sogneprest
Diverse 4 (Akershus, Nordland og Vestfold)	M	Egen informasjon og 70 år gamle klokker.
Diverse 5 (Østfold, Oslo og Nordland)	M	Egen informasjon
Diverse 6 (Lund i Sverige)	Skrevet ned av M, opplysninger av K	
Diverse 7	M	Informanten er sogneprest, men skriver ikke noe om hvem informasjonen er fra, så sannsynligvis fra ham.

Liste over informanter fra spørreliste 207 ”Bryllupsmusikk” (min spørreliste)

Fylke	Kjønn	Født
Østfold 1	Kvinne	1947
Østfold 2	Mann	1956
Østfold 3	Mann	1926
Østfold 4	Kvinne	1924
Oslo 1	Kvinne	1936
Oslo 2	Kvinne	1930
Oslo 3	Kvinne	1966
Akershus 1	Kvinne	1935
Hedmark 1	Mann	1928
Hedmark 2	Mann	1937
Hedmark 3	Mann	1957
Oppland 1	Kvinne	1945
Oppland 2	Kvinne	1932
Oppland 3	Kvinne	1923
Oppland 4	Kvinne	1953
Buskerud 1	Kvinne	1952
Buskerud 2	Kinne	1935
Buskerud 3	Kvinne	1951
Vestfold 1	Kvinne	1941
Telemark 1	Kvinne	1937
Telemark 2	Kvinne	1957
Aust-Agder 1	Mann	1926
Aust-Agder 2	Kvinne	1945
Vest-Agder 1	Kvinne	1929
Vest-Agder 2	Kvinne	1970
Vest-Agder 3	Kvinne	1952
Rogaland 1	Kvinne	1939
Rogaland 2	Kvinne	1942
Rogaland 3	Kvinne	1946

Rogaland 4	Kvinne	1952
Hordaland 1	Kvinne	1927
Hordaland 2	Mann	1920
Sogn og Fjordane 1	Kvinne	1920
Sogn og Fjordane 2	Kvinne	1937
Sogn og Fjordane 3	Kvinne	1969
Møre og Romsdal 1	Kvinne	1937
Møre og Romsdal 2	Kvinne	1953
Møre og Romsdal 3	Mann	1927
Møre og Romsdal 4	Mann	1940
Sør-Trøndelag 1	Kvinne	1962
Nord-Trøndelag	Mann	1936
Nordland 1	Mann	1938
Nordland 2	Kvinne	1932
Nordland 3	Mann	1925
Nordland 4	Kvinne	1942
Nordland 5	Kvinne	1924
Nordland 6	Kvinne	1926
Troms 1	Mann	1951
Troms 2	Kvinne	1952
Finnmark 1	Kvinne	1921
Finnmark 2	Mann	1939

Liste over informanter som er intervjuet

Anonymisert navn	Kjønn	Født	Bosted
Beate	Kvinne	1974	Oslo
Dorthe	Kvinne	1971	Oslo
Cecilie	Kvinne	1965	Trondheim
Eva	Kvinne	1981	Trondheim
Gro (gift med Nils)	Kvinne	1975	Oslo
Nils (gift med Gro)	Mann	1976	Oslo

Kjersti (gift med Lars)	Kvinne	1979	Oslo
Lars (gift med Kjersti)	Mann	1975	Oslo

Liste over informanter fra spørreliste for prester

Anonymisert navn	Kjønn	Født	Jobber/jobbet som prest i hvilke fylker?
Geir	Mann	1942	Akershus, Nordland, Østfold
Kim	Kvinne	1955	Hedmark, Oppland, Buskerud og Oslo.
Linn	Kvinne	1977	Vest-Agder.
Trond	Mann	1953	Troms
Wiggo	Mann	1965	Sør-Trøndelag
Yngvild	Kvinne	1963	Oslo

Liste over informanter fra spørreliste til organister

Anonymisert navn	Kjønn	Født	Jobber/jobbet som prest i hvilke fylker?
Atle	Mann	1955	Aust-Agder og Vest-Agder
Berit	Kvinne	1947	Sør-Trøndelag
Carl	Mann	1961	Hordaland
Heidi	Kvinne	1974	Nordland, Sør-Trøndelag, Møre og Romsdal
Ivar	Mann	1971	Australia, Nord-Trøndelag, Hordaland, Sør-Trøndelag,
Jan	Mann	1971	Troms og Oslo
Nikolai	Mann	1976	Buskerud, Oslo, Sogn og Fjordane, Vestfold

Ragnhild

Kvinne

1978

Oslo, Østfold og
Buskerud.

Kvittering fra Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES

Bjarne Hodne
Institutt for kulturstudier og orientalske språk
Universitetet i Oslo
Postboks 1010 Blindern
0315 OSLO



Hans Holmboes gate 22
N-5007 Bergen
Norway
Tel: +47/ 55 58 21 17
Fax: +47/ 55 58 96 50
nsd@nsd.uib.no
www.nsd.uib.no
Org.nr. 985 321 884

Vår dato: 06.09.2005 Vår ref:200500695 SM /RH

Deres dato:

Deres ref:

KVITTERING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 11.04.2005. All nødvendig informasjon om prosjektet forelå i sin helhet 05.09.2005. Meldingen gjelder prosjekt:

12619 *Fra Mendelsøhn til Metallica - valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i et kulturhistorisk perspektiv*

Behandlingsansvarlig *Universitetet i Oslo, ved institusjonens overste leder*

Daglig ansvarlig *Bjarne Hodne*

Student *Helene Ring Teppan*

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres slik det er beskrevet i vedlagte prosjektvurdering. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.


Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database,
<http://www.nsd.uib.no/personvern/register/>

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 31.12.2006, rette en henvendelse angående status for behandling av personopplysninger.

Vennlig hilsen


Bjørn Henrichsen


Siv Midthassel

Kontaktperson: Siv Midthassel tlf: 55 58 83 34

Kopi: Helene Ring Teppan
Holsts gate 11b
0473 OSLO

Avdelingskontorer / District Offices:

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47/ 22 85 52 11. nsd@uio.no
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47/ 73 59 19 07. kyrr.svarva@svt.ntnu.no
TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47/ 77 64 43 36. nsdmaa@svt.uio.no

Prosjektvurdering

Daglig ansvarlig /veileder

Bjarne Hodne
Institutt for kulturstudier og orientalske språk
Universitetet i Oslo
Postboks 1010 Blindern
0315 OSLO

Student

Helene Ring Teppan
Holsts gate 11b
0473 OSLO

12619 Fra Mendelsohn til Metallica - valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i et kulturhistorisk perspektiv

Personvernombudet for forskning tar til etterretning at datainnsamlingen er påbegynt. Til orientering skal prosjekt som er omfattet av meldeplikten meldes senest 30 dager før datainnsamling igangsettes og/eller utvalget kontaktes.

FORMÅL

Formålet med prosjektet er å undersøke om valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals kan ses som en moderniseringsprosess fra fastlagte tradisjoner til nyskaping. Videre hvordan valg av musikk og prosessen mot nyskaping kan ses i sammenheng med bruden og brudgommens identitet.

Prosjektet består av en spørreskjemaundersøkelse og en intervjuundersøkelse.

UTVALG-TREKKING-FØRSTEGANGSKONTAKT

Utvalget består av personer som er gift eller skal gifte seg. 60 informanter rekrutteres via Norsk Etnologisk Granskning (NEG) som utsender informasjonsskriv og spørreskjema til sine "faste informanter" på vegne av prosjektleder. 20 informanter rekrutteres også gjennom "informasjonsflyers" i bryllupsbutikker og -messe samt innlegg i diskusjonsforum på Internett der interesserte bes ta kontakt.

Ombudet legger til grunn at spørreskjema innsamlet via NEG per i dag foreligger i anonymisert form ved at verken direkte eller indirekte personidentifiserbare opplysninger forekommer. Aksjonsnummer er slettet. Bosted er kategorisert til fylke og kommunetype, dato for fødsel, ekteskap og død er kategorisert til årstall. All den tid datamaterialet foreligger i anonymisert form er behandlingen ikke omfattet av personopplysningsloven.

INFORMASJON OG SAMTYKKE

Det gis skriftlig informasjon til samtlige. For informanter som skal delta i intervju innhentes skriftlig samtykke per brev/e-post. For øvrige anses retur av utfylt spørreskjema som samtykke. Ombudet finner informasjonsskriv av 16.06.2005 tilfredsstillende.

DATAINNSAMLING

Opplysninger samles inn gjennom spørreskjema per e-post, personlig intervju samt deltakende observasjon i diskusjonsforum, bryllup, bryllupsbutikker og -messer.

Det innhentes opplysninger om bruk og valg av musikk i bryllup i ulike generasjoner. Det innhentes bakgrunnsopplysninger som alder, hjemsted, tid og sted for giftemål, arbeid. Opplysningene vil kunne være indirekte personidentifiserbare.

Ut fra vedlagte intervjuguide og spørreskjema kan ikke ombudet se at det samles inn og registreres sensitive personopplysninger.

Ombudet legger til grunn at opplysninger fra deltakende observasjon registreres i anonymisert form ved at verken

direkte eller indirekte personidentifiserende opplysninger fremgår. Opplysninger som hentes fra diskusjonsforum registreres uten kallenavn/nick eller direkte sitater. Fokus for observasjon er generelle trender.

REGISTRERING OG OPPBEVARING

Det benyttes digitalt, evt. analogt lydbånd ved intervju. Opplysninger registreres og transkriberes på isolert pc og pc i nettverksystem, tilknyttet Internett. Ved transkribering erstattes direkte personidentifiserende opplysninger med et referansenummer som viser til en navneliste. Listen oppbevares atskilt fra det øvrige materialet.

Opptak skal lagres ved Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo. Lagring begrunnes ut i fra forsknings- og samfunnsnyttige hensyn. Prosjektleder viser til at opptak vil kunne brukes til dokumentasjon av samtidskulturen for ettertiden, til å påvise endringer i kultur over tid for å skape komperasjonsgrunnlag. Videre som grunnlag for formidling til allmennheten om kultursituasjonen, til å påvise geografiske og aldersmessige ulikheter, samt bygge opp og ut en dokumentasjon om norsk kulturarv. Før lagring vil evt. navn som fremgår på opptak slettes/dubbes. Ombudet forutsetter at den enkelte informant har samtykket til videre oppbevaring av opptak.

Personvernombudet finner at lagringen kan hjemles i personopplysningsloven § 28 annet ledd. Ombudet er av den oppfatning at samfunnsinteressen i dette tilfellet overstiger de ulemper som lagring kan medføre for den enkelte. Det legges her til grunn at opplysningene ikke er sensitive, at de kun indirekte vil være personidentifiserbare, og at det er innhentet samtykke til lagring på forhånd.

Det øvrige datamaterialet anonymiseres ved prosjektslutt ved at verken direkte eller indirekte personidentifiserbare opplysninger fremgår, navneliste og e-poster slettes. Prosjektslutt er satt til 31.12.2006.

Ombudet minner om at Institutt for kulturstudier og orientalske språk hvert tredje år må sende ombudet bekreftelse på at behandlingen av opptak skjer i overensstemmelse med søknaden og personopplysningslovens regler.

Ombudet presiserer at denne meldingen kun omfatter den behandling som foretas av prosjektleder. Ombudet forutsetter at behandlingen som foretas av NEG er i henhold til gjeldende regelverk.

Endringsskjema til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste angående prester og organister

Endringsskjema

for endringer i forsknings- og studentprosjekt som medfører meldeplikt eller
konesjonsplikt

(jf. personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter)

Meldeskjema sendes per post,
e-post eller faks, i ett eksemplar, til:

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
Personvernombudet for forskning
Harald Hårfagres gate 29
5007 BERGEN

personvernombudet@nsd.uib.no / Telefaks: 55 58 96 50 / Telefon: 55 58 21 17

Vennligst les veiledning bakerst

1. BEHANDLINGSANSVARLIG ¹			
Institusjon: Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)		Dato for innsending: 21.06.2006	
Adresse: Boks 1010 Blindern		Postnr.: 0315	Poststed: Oslo
2. DAGLIG ANSVAR ¹			
Navn (fornavn - etternavn): Bjarne Hodne			
Arbeidssted (avdeling/seksjon/institutt): Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)		Stilling/grad: Professor	
Adresse – arbeidssted: Boks 1010 Blindern		Postnr.: 0315	Poststed: Oslo
Telefon: +47-22856988	Telefaks: +47-22854828	Mobil: -	E-postadresse: bjarne.hodne@ikos.uio.no
3. VED STUDENTPROSJEKT ¹			
Navn (fornavn - etternavn) på studenten: Helene Ring Teppan			
Holsts gate 11b		Grad: Mastergradsstudent	
		Postnr.: 0473	Poststed: Oslo
Telefon: -	Telefaks: -	Mobil: 95947277	E-postadresse: helener@broadpark.no
4. PROSJEKTNUMMER OG PROSJEKTITTEL			
Nummer: 12619			
Tittel: Fra Mendelsohn til Metallica - valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i et kulturhistorisk perspektiv			
5. ENDRING			

Jeg ønsker å utvide mitt utvalg av informanter til også å inkludere prester og organister. Jeg ønsker å intervju disse yrkesgruppene fordi jeg tror de kan ha interessant erfaring når det gjelder hva slags inngangs- og utgangsmarsj brudepar bruker, om dette valget har vært gjenstand for en utvikling fra tradisjon til nyskaping, og om det er noen sammenheng mellom valget av musikk og budeparets identitet. Begge yrkesgruppene kan også vite noe om brudevals som kan være av interesse. Jeg vil kontakte begge yrkesgruppene gjennom vanlig post, e-post og telefon. Alle personopplysninger, adresser og telefonnumre vil bli oppbevart atskilt fra informasjonen jeg får inn fra informantene. Informantene vil bli anonymisert i den ferdige oppgaven, men opptaket av intervjuet vil bli levert til videre forskning på lik linje med de andre intervjuene mine. Alle de nye informantene vil få informasjon i form av informasjonsskriv/samtykkeerklæring før de lar seg intervju. De vil også undertegne samtykkeerklæringen for intervjuet begynner. Nye spørreguide og informasjonsskriv ligger vedlagt dette skjema.

6. SPESIELLE TILLATELSER¹

<i>Er endringen meldt til Regional komité for medisinsk forskningsetikk?</i>	<input type="checkbox"/> Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nei	Hvis ja, legg ved eller ettersend kopi av tilråding
<i>Gjør endringen at prosjektet nå blir fremleggelsespliktig for Regional komité for medisinsk forskningsetikk (inkludert melding om forskningsbiobank)?</i>	<input type="checkbox"/> Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nei	Hvis ja, legg ved eller ettersend kopi av tilråding
<i>Gjør endringen det nødvendig å søke om dispensasjon fra taushetsplikt for å få tilgang til data?</i>	<input type="checkbox"/> Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nei	Hvis ja, legg ved eller ettersend dispensasjon

7. TILLEGGSOPPLYSNINGER

8. ANTALL VEDLEGG

<i>Legg ved eventuelle nye vedlegg (forespørsel, intervjuguide, registreringsskjema, spørreskjema, tillatelser og lignende).</i>	Vedlegg: 1. Intervjuguide for prester 2. Intervjuguide for organister 3. Informasjonsark/samtykkeerklæring til prester og organister.
--	--

I. ¹ Behandlingsansvarlig

I forskningsprosjekt er behandlingsansvarlig som regel den *institusjon, ved institusjonens øverste leder*, som forsker/student er ansatt ved/studerer ved.

Den behandlingsansvarlige har bestemmelsesrett over opplysningene og det er den behandlingsansvarlige som står ansvarlig utad for at behandlingen er lovlig. Den behandlingsansvarlige vil være den som kan saksøkes og pådra seg straffeansvar for overtredelse av lovens bestemmelser. Avgjørende moment når man skal avgjøre hvem som er ansvarlig er blant annet hvem som initierer prosjektet og om forskers befatning med prosjektet skjer i egenskap av å være ansatt eller ikke.

II. ¹ Daglig ansvar

Forsker/veileder skal føres opp i dette feltet.

Det daglige ansvaret for behandlingen av personopplysningene ligger hos øverste leder for virksomheten som er oppført som behandlingsansvarlig. I forsknings- og studentprosjekt delegeres det daglige ansvaret til forsker/veileder for prosjektet.

III. ¹ Studentprosjekt

Feltet fylles ut dersom behandlingen av personopplysningene gjennomføres som et studentprosjekt.

IV. ¹ Spesielle tillatelser

For mer informasjon om hvorvidt et prosjekt er fremleggelsespliktig for *Regional komité for medisinsk forskningsetikk*, vises det til www.etikkom.no

For å få utlevert taushetsbelagte opplysninger fra offentlige forvaltningsorgan, sykehus, trygdekontor, sosialkontor m.m., må det søkes om *dispensasjon fra taushetsplikten*. Dispensasjon søkes vanligvis fra aktuelt departement. Søknad om utlevering av helseopplysninger rettes til Sosial- og helsedirektoratet.

E-post om rekruttering av prester og organister, endringer fra intervju av prester og organister til bruk av spørsmålene som spørreliste og oppbevaring av denne

----- Original Message -----

From: [Siv Midthassel](#)

To: [Helene](#)

Sent: Friday, June 30, 2006 8: 59 AM

Subject: Re: prosjekt 12619

Hei!

Svar på e-post og brev er å anse som (skriftlig) samtykke så lenge informasjonsskrivet gir tilstrekkelig informasjon om prosjektet. Jeg har ingen kommentarer til vedlagte informasjonsskriv. Det er dermed opp til deg hvorvidt du ønsker at de også skal signere en samtykkeerklæring.

Vennlig hilsen,

Siv Midthassel

At 10: 35 28.06.2006 +0200, you wrote:

Hei igjen,

Her kommer reviderte utgaver av de to informasjonsskrivene. Må informantene som jeg får svar fra på e-post og i vanlig brevform sende meg en underskrevet samtykkeerklæring forresten, eller holder det å bruke dette infoskrivet som informert samtykke? Dette har jeg sikkert spurt om før også, men glemte igjen. Hvis det går ann at de ikke skriver under, kan det bli aktuelt å gjøre endringer det som er markert med rødt i informasjonsskrivene. Da bør det skrives noe om at dette trenges "bare hvis dere skal intervjues" eller lignende.

Håper ellers alt ser ok ut.

Mvh,
Helene Ring Teppan.

----- Original Message -----

From: [Siv Midthassel](#)

To: [Helene](#)

Sent: Friday, June 23, 2006 2: 37 PM

Subject: Re: prosjekt 12619

Hei!

Det viktige er at de informeres ja. Vær litt obs på formuleringen "oppbevares anonymt". Dette vil innebære at navn, e-post adresse og indirekte personidentifiserbare opplysninger slettes/fjernes. Antar at dette ikke er tilfelle, og at det heller bør stå at de oppbevares konfidensielt.

Du kan gjerne sende kopi av endelig versjon av skrivene.

Vennlig hilsen,
Siv Midthassel

At 12: 45 23.06.2006 +0200, you wrote:

Hei igjen,

Ok, skjønner. Så hvis jeg tar med i informasjonsskrivet at e-postene skal oppbevares anonymt og slettes ved prosjektslutt er alt ok ? Jeg må dobbeltsjekke med UiO at ikke de vil oppbevare e-postene i ettertid, men jeg tror etter all sansynlighet at det skal være greit å slette disse. Hvis de ønsker å oppbevare de så er det nok av samme grunn som at de vil oppbevare opptakene mine, men da vil de bli anonymisert på samme måte, så det burde være greit ? Så lenge man forklarer dette eksplisitt i informasjonsarket hvorfor de skal taes vare på, slik at informanten er informert om det?

Mvh,
Helene.

----- Original Message -----

From: [Siv Midthassel](#)

To: [Helene](#)

Sent: Friday, June 23, 2006 11: 16 AM

Subject: Re: prosjekt 12619

Hei!

Jeg antar du mener at noen vil besvare spørsmålene på epost snarere enn intervju. Opplysninger som fremgår i oppgaven skal i følge våre opplysninger være anonyme. Besvarelser på e-post er ok, dette bør gjerne tas inn i informasjonsskrivet samt hva som skjer med e-poster ved prosjektslutt. Skal disse slettes eller lagres?

Vennlig hilsen,

Siv Midthassel

At 11: 02 23.06.2006 +0200, you wrote:

Hei!

Takk for hyggelig svar. Det høres veldig bra ut! Har bare et lite spørsmål til; kan jeg bruke de svarene jeg får av organister og prester på e-post i oppgaven ? Mange av de bor rundt i Norge slik at det ikke er lett å få møtt alle ansikt til ansikt for å intervju de.

Det er godt mulig jeg har spurt om dette før og beklager i så fall det!

Med vennlig hilsen,

Helene Ring Teppan.

----- Original Message -----

From: [Siv Midthassel](#)

To: [Helene](#)

Sent: Thursday, June 22, 2006 2: 26 PM

Subject: Re: prosjekt 12619

Hei!

Viser til endringsmelding mottatt 21.juni for prosjekt 12619. Vi tar nevnte endring til etterretning. Det forutsettes at nye informanter informeres om alle sider av prosjektet, jf. vedlagte informasjonsskriv (våre endringer er uthevet i grønt). Vi forutsetter at prosjektopplegget for øvrig er uendret. Utover dette har vi ingen kommentarer.

Vennlig hilsen,

Siv Midthassel

At 15: 20 21.06.2006 +0200, you wrote:

Hei!

Vedlagt følger endringsskjema, spørreguider til organister og prester, samt informasjonsskriv/samtykkeerklæring til de to sistnevnte gruppene.

Hvor lang behandlingstid ca. kan jeg forvente meg? Når kan jeg begynne å intervju/kontakte prester og organister?

Med vennlig hilsen,

Helene Ring Teppan.

----- Original Message -----

From: [Siv Midthassel](#)

To: [Helene](#)

Sent: Tuesday, January 31, 2006 3: 40 PM

Subject: Re: prosjekt 12619

Hei!

Ved endringer i prosjektopplegget må du fylle ut endringsskjema som ligger på våre nettsider: http://www.nsd.uib.no/personvern/melding/pvo_meldeskjema.cfm

Her beskrives aktuelle endringer. Intervjuguide og evt reviderte informasjonsskriv legges ved.

Vennlig hilsen,

Siv Midthassel

At 10: 41 31.01.2006 +0100, you wrote:

Hei igjen,
 Jeg har nok et lite spørsmål i forhold til mitt prosjekt. Jeg har i fasen hvor jeg innsamler informanter kommet over både prester og organister som vil intervjues og som jeg kunne tenke meg å intervju. Kan jeg gjøre dette ? Skal jeg i såfall sende deg et utkast til spørreguide til disse? De har så langt kontakttet meg i diskusjonsforumet hvor jeg annonserte etter brudepar jeg skulle intervju, så de har lest informasjon om prosjektet osv. Kan jeg kontakte andre prester/organister gjennom et informasjonsskriv, eller er dette for sent nå??
 Med vennlig hilsen,
 Helene Ring Teppan.
 Siv Midthassel
 Fagkonsulent
 (Specialist Consultant)
 Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
 (Norwegian Social Science Data Services)
 Personvernombud for forskning
 Harald Hårfagres gate 29, 5007 BERGEN
 Tlf. direkte: (+47) 55 58 83 34
 Tlf. sentral: (+47) 55 58 21 17
 Faks: (+47) 55 58 96 50
 Email: Siv.Midthassel@nsd.uib.no
 Internettadresse www.nsd.uib.no/personvern

Endringsskjema om musikere og flytting av sluttdato

Endringsskjema

for endringer i forsknings- og studentprosjekt som medfører meldeplikt eller konsesjonsplikt

(jf. personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter)

Meldeskjema sendes per post, e-post eller faks, i ett eksemplar, til:

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
 Personvernombudet for forskning
 Harald Hårfagres gate 29
 5007 BERGEN

personvernombudet@nsd.uib.no / Telefaks: 55 58 96 50 / Telefon: 55 58 21 17

Vennligst les veiledning bakerst

1. BEHANDLINGSANSVARLIGⁱ		
Institusjon: Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)	Dato for innsending: 23.10.2007	
Adresse: Boks 1010 Blindern	Postnr.: 0315	Poststed: Oslo
2. DAGLIG ANSVARⁱⁱ		

Navn (fornavn - etternavn): Bjarne Hodne			
Arbeidssted (avdeling/seksjon/institutt): Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)		Stilling/grad: Professor	
Adresse – arbeidssted: Boks 1010 Blindern		Postnr.: 0315	Poststed: Oslo
Telefon: +47- 92843739	Telefaks: +47-22854828	Mobil: -	E-postadresse: bjarne.hodne@ikos.uio.no

3. VED STUDENTPROSJEKTⁱⁱⁱ

Navn (fornavn - etternavn) på studenten: Helene Ring Teppan			
Lovisenberggata 4d		Grad: Mastergradsstudent	
		Postnr.: 0456	Poststed: Oslo
Telefon: -	Telefaks: -	Mobil: 95947277	E-postadresse: helene@multimodis.no

4. PROSJEKTNUMMER OG PROSJEKTITTEL

Nummer: 12619

Tittel: Fra Mendelsohn til Metallica - valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i et kulturhistorisk perspektiv
--

5. ENDRING

Jeg ønsker å:

- 1) Flytte sluttdatoen for prosjektet til senest 1.7.2008
- 2) Oppgi nytt telefonnummer for min veileder.
- 3) Utvide mitt utvalg av informanter til å inkludere musikere som har spilt til bryllupsvalsen i bryllup.

Forts 2) Disse informantene sitter på verdifull informasjon når det gjelder valg av bryllupsvals, utvikling fra tradisjon til nyskaping og om det er noen sammenheng mellom valget og brudeparets identitet. Jeg vil primært kontakte musikerne via e-post, men telefon og vanlig post kan også bli aktuallt.

Alle personopplysninger, adresser og telefonnumre vil bli oppbevart atskilt fra informasjonen jeg får inn fra informantene. Informantene vil bli anonymisert den ferdige oppgaven, men opptaket av intervjuet vil bli levert til videre forskning på lik linje med de andre intervjuene mine. Alle de nye informantene vil få informasjon i form av informasjonsskriv/samtykkeerklæring før de lar seg intervjuet. De vil også undertegne samtykkeerklæringen før intervjuet begynner. Nye spørreguide og informasjonsskriv ligger vedlagt dette skjema.

6. SPESIELLE TILLATELSER^{iv}

<i>Er endringen meldt til Regional komité for medisinsk forskningsetikk?</i>	<input type="checkbox"/> Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nei	Hvis ja, legg ved eller ettersend kopi av tilråding
<i>Gjør endringen at prosjektet nå blir fremleggelsespliktig for Regional komité for medisinsk forskningsetikk (inkludert melding om</i>	<input type="checkbox"/> Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nei	Hvis ja, legg ved eller ettersend kopi av tilråding

<i>forskningsbiobank)?</i>		
<i>Gjør endringen det nødvendig å søke om dispensasjon fra taushetsplikt for å få tilgang til data?</i>	<input type="checkbox"/> Ja <input checked="" type="checkbox"/> Nei	Hvis ja, legg ved eller ettersend dispensasjon
7. TILLEGGSOPPLYSNINGER		
8. ANTALL VEDLEGG		
<i>Legg ved eventuelle nye vedlegg (forespørsel, intervjuguide, registrerings skjema, spørreskjema, tillatelser og lignende).</i>	Vedlegg:	4. Intervjuguide til musikere 5. Informasjonsark/samtykkeerklæring til musikere

I. ¹ Behandlingsansvarlig

I forskningsprosjekt er behandlingsansvarlig som regel den *institusjon, ved institusjonens øverste leder*, som forsker/student er ansatt ved/studerer ved.

Den behandlingsansvarlige har bestemmelsesrett over opplysningene og det er den behandlingsansvarlige som står ansvarlig utad for at behandlingen er lovlig. Den behandlingsansvarlige vil være den som kan saksøkes og pådra seg straffeansvar for overtredelse av lovens bestemmelser. Avgjørende moment når man skal avgjøre hvem som er ansvarlig er blant annet hvem som initierer prosjektet og om forskers befatning med prosjektet skjer i egenskap av å være ansatt eller ikke.

II. ¹ Daglig ansvar

Forsker/veileder skal føres opp i dette feltet.

Det daglige ansvaret for behandlingen av personopplysningene ligger hos øverste leder for virksomheten som er oppført som behandlingsansvarlig. I forsknings- og studentprosjekt delegeres det daglige ansvaret til forsker/veileder for prosjektet.

III. ¹ Studentprosjekt

Feltet fylles ut dersom behandlingen av personopplysningene gjennomføres som et studentprosjekt.

IV. ¹ Spesielle tillatelser

For mer informasjon om hvorvidt et prosjekt er fremleggelsespliktig for *Regional komité for medisinsk forskningsetikk*, vises det til www.etikkom.no

For å få utlevert taushetsbelagte opplysninger fra offentlige forvaltningsorgan, sykehus, trygdekontor, sosialkontor m.m., må det søkes om *dispensasjon fra taushetsplikten*. Dispensasjon søkes vanligvis fra aktuelt departement. Søknad om utlevering av helseopplysninger rettes til Sosial- og helsedirektoratet.

Spørreliste 67 "Skikk og bruk ved gudstjenesten og ved de kirkelige handlinger"

NORSK ETNOLOGISK GRANSKING
ADR. NORSK FOLKEMUSEUM
BYGDØY

Bygdøy i november 1957.

Emne nr. 67.

SKIKK OG BRUK VED GUDSTJENESTEN OG VED DE KIRKELIGE HANDLINGER.

Denne liste er en fortsettelse av listen "Kyrkjeleg folkelivsgranskning" (emne nr.49) som ble sendt ut for ca. 2 år siden. Ved disse nye spørsmålene håper vi å få klarlagt flere av de mange og varierende skikker som i eldre tid har vært forbundet med gudstjenesten - særlig da høymessen - og med de kirkelige handlinger. Mange av disse skikker er nu forsvunnet - noen først i den aller siste tid. - En del spørsmål sikter mer på nydannelser som har funnet sted i dette århundre, og noen spørsmål dreier seg om den faktiske skikk og bruk idag.

Enkelte spørsmål kan synes nokså like visse spørsmål fra tidligere lister. Vi vil likevel be om å få dem besvart nu også, da siktepunktet i nærværende liste er noe anderledes.

Som medarbeiderne vil se, angår flere spørsmål forhold som klokkere, kirketjenere, organister og prester burde vite best beskjed om. Det ville derfor være meget ønskelig om medarbeiderne forela disse spørsmål for (eldre!) klokkere, kirketjenere osv. Det aller beste var dog kanskje at disse personer også fikk spørrelisten og skrev en egen besvarelse.

I alle fall er det meget viktig at man best mulig sted- og tid-fester de forskjellige skikker. Dette gjelder ganske særlig hvor medarbeiderne bare kan gjengi eldre tradisjon.

A. FROPREKEN.

1. Vet man om at det i eldre tid har vært holdt fropreken jule-
morgen og/eller på andre høytidsdager?
2. Hvor tidlig om morgenen begynte i tilfelle denne gudstjenesten?
3. Brukte man da ekstra mange levende lys?
4. Når sluttet man å ha slike gudstjenester?
5. Har man nylig tatt skikken opp igjen? Når? Hvor tidlig holdes
froprekenen nu?

150. Hva gjorde man før med innviet brød og vin som ble igjen etter at utdelingen og gudstjenesten var slutt?
151. Hva gjør man nu?
152. Fortell også om andre, særegne skikker ved altergangen som det ikke er spurt om her i listen.

G. SOGNEBUD (SYKESKOMMUNION).

153. Så folk tidligere på denne handling bare som en forberedelse til døden?
154. Hvordan er det nu?
155. Fremsa den syke trosbekjennelsen eller en syndsbejennelse før han mottok sakramentet?
156. Kysset den syke prestens hånd etter at han var blitt meddelt?
157. Fortell også om andre særegne skikker ved sykekommunionen som det ikke er spurt om her i listen.

H. BRUDEVIELSEN.

158. Fant vielsen noen gang sted under gudstjenesten? På hvilket punkt?
159. Var kirken særlig pyntet ved denne anledning? Med hva?
160. Bar presten da messeskjorte?
161. Hadde forloverne og foreldrene bestemte plasser? Hvor?
162. Var bruden klædt i "bunad"? Hvor lenge varte denne skikken?
163. Kunne bruden ha sort kjole? Eller annen farge?
164. Når begynte man å bruke hvit brudekjole?
165. Hvem begynte?
166. Når ble dette det vanlige?
167. Har brudekrone vært i bruk? Hvordan er det nu?
168. Er vielsen blitt forrettet i kordoren i stedet for ved alteret?
169. Spilte organisten noe bestemt inngangs- og utgangsstykke?
170. Når begynte han å bruke den nu vanlige bryllupsmarsj av Mendelssohn?
171. Hvilken salme ble mest brukt ved vielse? Hvordan er det nu?
172. Velsignet presten vigselringen(e)?

173. Hendte det at brudeparets forældre ikke reiste med til vielsen i kirken? Hvorfor ikke?
174. Fortell også om andre, særegne skikker ved brudevielsen som det ikke er spurt om her i listen.

I. INNGANGSKONER.

175. Hvordan var inngangskonene klædt? Hadde hun ekstra meget tøy på seg?
176. Ele ugifte mødre innledet i kirken? Hadde de i tilfelle annen klædedrakt?
177. Kunne også fattige og ringe koner bli innledet?
178. Var det mest blant de ringe at skikken holdt seg?
179. Fant innledelsen sted for gudstjenesten begynte eller under en av de første salmene (hvilken?) eller når?
180. Bad presten Fader vår etter talen til konen(e)?
181. Knelte hun noen gang under handlingen? Når? Hvor?
182. Tok presten henne til sist ved hånden og ledet henne inn i kirken?
183. Når opphørte skikken at konene lot seg innlede? Hvorfor?
184. Gav inngangskonene sine folgekoner et kyss etter at de hadde ofret på alteret til presten?
185. Spanderte hun sukkertøy eller annet godt på den etter gudstjenesten?
186. Ele "innledelsen" gjort unna bare som en bekjentgjørelse fra prekestolen?
187. Hven var det som i tilfelle foretrakk dette fremfor å bli innledet på gammel vis av presten?
188. Fortell også om andre, særegne skikker i samband med inngangskonene som det ikke er spurt om her i listen.

J. OFRINGEN PÅ ALTERET (TIL PRESTEN).

189. Ofret hele menigheten til presten på andre dager i året enn i de tre store høytider?
190. Var det noen felles offerdag på høsten? Ved hosttakkefesten?
191. Ele det ofret til sogneprest, kapellan og klokker?
192. Foregikk ofringen til alle disse på samme dag eller på forskjellige dager? Hvilke?
193. Hvis det var flere prester i menigheten, ble da offeret lagt på forskjellige steder på alteret til hver enkelt av den?

Spørreliste 207 "Bryllupsmusikk" (min spørreliste)

Norsk etnologisk gransking

Norsk Folkemuseum

Museumsvn. 10

0287 Oslo

Oslo, februar 2005

Spørreliste nr. 207

BRYLLUPSMUSIKK

Den som besvarer listen er innforstått med at svaret blir arkivert (anonymt) og blir brukt av forskere i dag og i fremtiden. Den som svarer kan til enhver tid be om å få svaret i retur eller makulert.

*En student ved Universitetet i Oslo skal skrive sin masteroppgave om valg av musikk i brylluper i Norge fra 1900 til i dag. Hun er ute etter hvilke valg som ble gjort når det gjelder **innangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals** for å finne ut om valget er et resultat av tradisjon og/eller nyskaping. Mendelsohns brudemarsj er et typisk eksempel på tradisjon, mens bruk av filmmusikk er et eksempel på nyskaping.*

Vi spør etter valg av musikk til ditt eget bryllup og om bakgrunnen for valget. I tillegg vil vi gjerne at du skal fortelle det du vet om valg av bryllupsmusikk i foreldregenerasjonen og i den yngre generasjonen. Selv om ordene bryllup, brud og brudgom er brukt i listen, vil vi også gjerne ha opplysninger om seremonier knyttet til borgerlig ekteskapsinngåelse og private markeringer av samboerskap.

Les gjennom hele spørrelisten før du begynner å skrive. Lykke til!

Foreldregenerasjonen

Når ble brud og brudgom født?

Når ble de gift?

Hvor ble de gift?

Hva var hjemstedet for brud og brudgom?

Var det et kirkelig bryllup, en borgerlig ekteskapsinngåelse eller en privat arrangert markering av samboerskap?

Vet du hva slags musikk foreldrene dine eller andre nære slektninger brukte under seremonien?

Vet du hva de valgte som brudevals?

Vet du hvorfor, eller har du noen tanker om hvorfor de valgte denne musikken?

Eget bryllup

Når ble du og partneren din født?

Når ble dere gift?

Hvor ble dere gift?

Hva var deres respektive hjemsted?

Var det et kirkelig bryllup, en borgerlig ekteskapsinngåelse eller en privat arrangert markering av samboerskap?

Hva slags *inngangs-* og *utgangsmusikk* valgte dere til denne seremonien? Valgte dere ut fra tradisjon i familien, verdisyn (religiøst, politisk eller annet), sosiale konvensjoner, individuell smak? Kan du utdype hva som var bakgrunnen for valget?

Hvem var det som valgte musikken, brud, brudgom eller andre?

Opplevde du valget av musikk som fritt og utvungent, eller følte du deg under press fra noen?

Ble valget av musikk påvirket av hva organisten eller andre musikere som spilte under seremonien kunne spille eller hadde på sitt repertoar?

Ble musikken til bruk under seremonien bevisst valgt fordi den var ”høytidelig” eller ga en stemning av høytid?

Ble valget av musikk inspirert av hva som var ”in” i samtiden, og av jevnaldrenes valg?

Danset dere *brudevals*? Hva slags musikk brukte dere til brudevalsen? Tittel på musikkstykket? Var valget av vals bestemt av musikerens/musikernes kompetanse og repertoar eller av hva slags musikk som var tilgjengelig på annen måte?

Ble valget av brudevals inspirert av hva som var ”in” i samtiden, og av jevnaldrendes valg?

Hvis dere danset brudevals i bryllupet, var dette vanlig i samtiden?

Var det tekst til brudevalsen? Var tekstens innhold viktig for valget?

Neste generasjon

Fortell om bryllup(er) du har vært i for barn, barnebarn eller andre av neste generasjon. Gjør rede for brud og brudgoms alder, hvor de giftet seg og når, hjemstedet og hvordan de giftet seg eller markerte samboerskap.

Har barn eller barnebarn bevisst brukt samme musikk til seremonien som foreldrene gjorde? Hvordan opplevde dere dette? Ga de uttrykk for hvorfor de ønsket den samme musikken?

Dersom de valgte annen musikk, ga de uttrykk for hvorfor?

Hva med valget av brudevals?

Generelt

Synes du det er noe musikk som egner seg spesielt godt til bruk som inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals, og noe som ikke egner seg? Vis gjerne til personlige opplevelser og utdyp hvorfor du synes musikken egnet seg eller ikke egnet seg.

Tror du valget av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals kan ha sammenheng med brudeparets sosiale tilhørighet og verdisyn? Hvordan? Gi gjerne eksempler.

Har du inntrykk av at det er vanlig med brudevals i dag? Vis gjerne til konkrete opplevelser i bryllup du har vært i de siste årene.

Hvis du har noe mer å tilføye som ikke dekkes av spørsmålene over, er det fint om du skriver det også.

Helene Ring Teppan/NEG

Innlegg i diskusjonsfora for å rekruttere informanter til intervju

Hei!

Jeg er mastergradsstudent i kulturhistorie ved UiO, og skal skrive om valget av inngangsmarsj, utgangsmarsj (i kirker eller borgerlige vielser..) og musikk til brudevalsen. Jeg skal forsøke å finne ut hvorfor brudeparene velger som de gjør og om det har vært noen forandring fra 1900 og frem til i dag. Derfor trenger jeg informanter; altså gifte som kan fortelle meg hva de har brukt, og hvorfor? Hva gjorde at dere valgte akkurat som dere gjorde? (Tradisjon i familien, fordi dere liker denne musikken selv osv.)

Informantene vil bli intervjuet. Jeg vil bruke båndopptaker og ta notater mens vi snakker sammen. Intervjuet vil ta omtrent en time, og vi blir sammen enige om tid og sted.

Det er frivillig å være med og dere har mulighet til å trekke dere når som helst underveis, uten å måtte begrunne dette nærmere. Dersom dere trekker dere vil alle innsamlede data om dere bli slettet. Opplysningene vil bli behandlet konfidensielt, og ingen enkeltpersoner vil kunne kjenne seg igjen i den ferdige oppgaven. Navn i opptakene vil bli anonymisert og opptakene vil bli levert til Institutt for kulturstudier og orientalske språk innen utgangen av 2006. Ved instituttet vil opplysningen være tilgjengelig for videre forskning. De vil altså kunne bli brukt som dokumentasjon av samtidskulturen for ettertiden, til å påvise endringer i kultur over tid for å skape komperasjonsgrunnlag. Videre som grunnlag for formidling til allmennheten om kultursituasjonen, til å påvise geografiske og aldersmessige ulikheter, samt bygge opp og ut en dokumentasjon om norsk kulturarv.

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste A/S.

Si gjerne ifra til andre som kunne være interessert også!

Jeg er veldig takknemlig for alle som vil sende meg en e-post til bryllupsmusikk@yahoo.com. E-postene vil bli slettet ved prosjektslutt.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på 95 94 72 77. Du kan også kontakte min veileder Bjarne Hodne ved institutt for kulturhistorie på telefonnummer 22 85 69 88 .

Med vennlig hilsen,
Helene Ring Teppan.

Samtykkeerklæring/informasjon til informanter som skal intervjues

Forespørsel om å delta i intervju

Jeg er mastergradsstudent i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo og holder nå på med å samle informasjon til mastergradsoppgave. Temaet for oppgaven er valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg skal

forsøke å finne ut om valget av denne musikken er et resultat av tradisjon og nyskaping. Mendelsohns brudemarsj er et typisk eksempel for tradisjon, mens bruk av filmmusikk er et eksempel på nyskaping. Jeg skal sammenligne valget til brudepar som giftet seg på første halvdel av 1900-tallet, med valget til brudepar som har giftet seg de ti siste årene. Jeg ønsker derfor å intervju brudepar som har giftet seg de ti siste årene om deres valg av musikk og hvorfor. Jeg vil gjerne intervju både brud og brudgom.

Først vil dere bli spurt rene faktaspørsmål om alder, hjemsted, kirke- eller borgerlig bryllup, når og hvor dere giftet dere osv. Spørsmålene vil også omhandle valgene av musikk i forhold hva som tidligere er gjort i familien, om valget er gjort på bakgrunn av oppfatning om hva som er ”riktig” å velge, og andre faktorer som kan ha påvirket valget (samfunn, jevnaldrende, musikalsk repetoir o.l.). Videre vil det inneholde noen generelle spørsmål som hva slags musikk som er passende å bruke, og om dere mener ”klassebakgrunn”, livssyn og politiske holdninger kan påvirke valget.

Jeg vil bruke båndopptaker og ta notater mens vi snakker sammen. Intervjuet vil ta omtrent en halv time, og vi blir sammen enige om tid og sted.

Det er frivillig å være med og dere har mulighet til å trekke dere når som helst underveis, uten å måtte begrunne dette nærmere. Dersom dere trekker dere vil alle innsamlede data om dere bli slettet. Opplysningene vil bli behandlet konfidensielt, og ingen enkeltpersoner vil kunne kjenne seg igjen i den ferdige oppgaven. Opplysningene anonymiseres og opptakene blir arkivert ved Institutt for kulturstudier og orientalsk språk ved Universitetet i Oslo når oppgaven er ferdig, innen utgangen av 2007. Intervjuene kan bli brukt av forskere i fremtiden. De vil altså kunne bli brukt som dokumentasjon av samtidskulturen for ettertiden, til å påvise endringer i kultur over tid for å skape komperasjonsgrunnlag. Videre som grunnlag for formidling til allmennheten om kultursituasjonen, til å påvise geografiske og aldersmessige ulikheter, samt bygge opp og ut en dokumentasjon om norsk kulturarv.

Dersom dere har lyst til å være med på intervjuet, svar på denne e-posten og ta med underskrevet samtykkeerklæring på intervjudagen.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på 95 94 72 77, eller sende en e-post til bryllupsmusikk@yahoo.no. Du kan også kontakte min veileder Bjarne Hodne ved institutt for kulturhistorie på telefonnummer 22 85 69 88 .

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste A/S.

Med vennlig hilsen

Helene Ring Teppan

Samtykkeerklæring:

Jeg har mottatt informasjon om studien av valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg ønsker å stille på intervju.

Signatur Telefonnummer

Navn.....E-mail.....

Spørreguide til intervju

Infotekst ved begynnelsen av intervjuet

Jeg er masterstudent i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo, i den sammenheng vil jeg gjøre intervjuer som kildegrunnlag til min masteroppgave. Jeg vil spørre du/dere om hva slags inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals dere valgte i deres bryllup. Jeg vil også spørre en del spørsmål om hvorfor, og hva du/dere tror er bakgrunnen for valget av musikk. Jeg vil også spørre mer generelle spørsmål om hva dere tror er bakgrunnen for brudepars valg av musikk i dag, og noen spørsmål om deres foreldre generasjons valg og bakgrunn for disse valgene.

Du/dere kan når som helst velge å trekke dere fra intervjuet uten at dette får følger. Informasjonen dere oppgir vil bli arkivert anonymt ved Institutt for kulturstudier og orientalske språk ved Universitetet i Oslo. Den vil bli brukt i arbeidet med min masteroppgave, og kan også bli brukt av forskere i fremtiden. Min ferdige masteroppgave vil bli tilgjengelig ved Universitetsbiblioteket i Oslo, og kan lånes der for lesning.

Opplysninger om dere

Når ble du og partneren din født?

Når giftet dere?

Hvor giftet dere?

Hvor kommer dere fra?

Hva jobber dere med?

Var det et kirkelig bryllup, en borgerlig ekteskapsinngåelse eller en privat markering av samboerskap?

Musikk ved seremonien

Hva slags inngangsmusikk og utgangsmusikk valgte dere til denne seremonien?

Hvem valgte musikken? Var det brud, brudgom, begge to, eller andre?

Vet du/dere hva foreldre og besteforeldre brukte som inngang- og utgangsmusikk? Ble dere inspirert av det de hadde valgt når dere skulle velge musikk? Hvordan opplevde foreldrene /besteforeldrene dine/deres det? Ønsker dere at barn eller andre yngre slektninger skal velge det samme som dere valgte hvis de en dag skal gifte seg?

Valgte dere musikk som tradisjonelt har vært brukt i familien? Hadde verdisyn (politisk, religiøst eller annet) noe å si for hva dere valgte? Var valget påvirket av sosiale konvensjoner? Valgte dere ut fra individuell smak?

Opplevde du/dere deg/dere presset til å velge musikk, eller frie til å velge hva dere ville?

Ble valget av musikk påvirket av hva organisten eller andre musikere som spilte under seremonien kunne spille eller hadde på sitt repertoar ?

Ble valget av musikk inspirert av hva som er ”in” å velge, eller av hva andre jevnaldrende har valgt?

Var det viktig for deg/dere at musikken var med på å lage en høytidlig stemning?

Brudevals

Danset dere brudevals i deres bryllup?

Hvis ja, hvorfor?

Hvis nei, hvorfor ikke?

Er det vanlig å danse brudevals i deres familier? Hvordan ble deres valg påvirket av dette?

Hvis de danset brudevals:

Hva slags musikk brukte dere? (Tittel på musikkstykket).

Hadde musikken tekst? Var tekstens innhold viktig for valget?

Var valget bestemt av musikeren/musikernes kompetanse og repertoar eller av hva slags musikk som var tilgjengelig på annen måte?

Ble dere inspirert av det de hadde valgt når dere skulle velge musikk? Hvordan opplevde foreldrene /besteforeldrene dine/deres det? Ønsker dere at barn eller andre yngre slektninger skal velge det samme som dere valgte hvis de en dag skal gifte seg?

Valgte dere musikk som tradisjonelt har vært brukt i familien? Hadde verdisyn (politisk, religiøst eller annet) noe å si for hva dere valgte? Var valget påvirket av sosiale konvensjoner? Valgte dere ut fra individuell smak?

Ble valget påvirket av hva som var ”in” eller av jevnaldrenes valg? Var det viktig å velge i tråd med hva som var ”in” og hva de andre valgte?

Har du/dere inntrykk av at det er vanlig å danse brudevals i dag ? Hvorfor/hvorfor ikke tror dere? Syns du/ dere det er viktig at brudepar fortsetter å danse brudevals? Hvorfor/hvorfor ikke?

Generelt

Syns du/dere det er noe musikk som egner seg spesielt godt til bruk som inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals? Hva egner seg ikke? Har dere hatt noen opplevelser hvor dere har opplevd at musikken passet eller ikke passet?

Tror du/dere det er en sammenheng mellom valget av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals og brudeparets sosiale tilhørighet og verdisyn? Hvordan og hvorfor? Eksempler?

Tror du/dere at brudepar i dag er friere til å velge den musikken de vil enn de var i din/deres foreldres generasjon? Hva med deres besteforeldres generasjon?

Hvis det er en forandring, hva tror du/dere er årsaken? Tror du/dere deres foreldre og besteforeldre var mer opptatt eller i alle fall tok hensyn til hva som var ”riktig” å velge enn det brudepar gjør i dag? Velger brudepar i dag mer ut fra hva som reflekterer dem selv som personer enn ut fra en formening om hva som er ”riktig” ? Er valget av musikk et speilbilde av hvordan man definerer sin plass i samfunnet ellers, for eksempel gjennom klesstil, bolig og interesser?

Tror du/dere brudepar i dag er mer påvirket av impulser fra hele verden? Er de påvirket av at verden har blitt ”mindre” og at det er lettere å få informasjon om andres valg?

Er valget påvirket av media, for eksempel i form av amerikanske filmer, dekning av kongelige og andre kjendisers bryllup, og program som ”Brudegalskap i New York” som beskriver hvordan bryllupsplanleggingen foregår i New York?

Er det noe mer du/dere vil legge til som dere føler at spørsmålene mine ikke dekker?

Rekrutterings-e-post til prester og organister

Hei!

Jeg er mastergradsstudent i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo og holder nå på med å samle informasjon til min mastergradsoppgave. Temaet for oppgaven er valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg skal forsøke å finne ut om valget av denne musikken er et resultat av tradisjon og nyskaping. Mendelsohns brudemarsj er et typisk eksempel for tradisjon, mens bruk av filmmusikk er et eksempel på nyskaping. Jeg ønsker derfor å intervju prester og organister om deres erfaringer når det gjelder brudepars valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals. Hvis intervju ikke er mulig grunnet lang reiseavstand eller lignende, kan du også få tilsendt spørsmål som du kan svare på via e-post eller vanlig post. Adressen jeg sender denne e-posten til fant jeg på www.kirken.no, men send gjerne videre.

Utfyllende informasjon finnes på vedlagt informasjonsskriv til prester og organister.

Hvis dette høres ut som noe noen av dere kunne tenke dere å være med på, enten gjennom å bli intervjuet eller å svare på spørsmål via e-post, håper jeg dere tar kontakt så snart som mulig og innen utgangen av juli.

Skulle dere ha noen spørsmål er det bare å ta kontakt!

-

Med vennlig hilsen,

Helene Ring Teppan.

Forespørsel til prest om å delta i intervju/spørreliste

Jeg er mastergradsstudent i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo og holder nå på med å samle informasjon til mastergradsoppgave. Temaet for oppgaven er valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg skal forsøke å finne ut om valget av denne musikken er et resultat av tradisjon og nyskaping. Mendelsohns brudemarsj er et typisk eksempel for tradisjon, mens bruk av filmmusikk er et

eksempel på nyskaping. Jeg ønsker derfor å intervjuere prester om deres erfaringer når det gjelder brudepars valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals.

Jeg vil bruke båndopptaker og ta notater mens vi snakker sammen. Intervjuet vil ta omtrent en time, og vi blir sammen enige om tid og sted. Hvis intervju ikke er mulig grunnet lang reiseavstand eller lignende, kan du også få tilsendt spørsmål som du kan svare på på e-post eller gjennom vanlig post.

Jeg vil først spørre deg noen faktaspørsmål om deg, så om hva som velges av bryllupsmusikk og om noen påvirker brudeparet i valget og eventuelle forandringer i hvem som påvirker valget. Videre om organistens repetoir påvirker valget og hva som har kan ha inspirert og impulser til valget ellers som brudeparets bakgrunn og impulser fra media. Jeg vil deretter spørre noen spørsmål om bryllupsvals, hvor vanlig det er, om valget er påvirket av impulser fra media, familie og sosial bakgrunn, og om det er regionale forskjeller i Norge som du har fanget opp. Hvis det er noe du vil legge til som jeg ikke har spurt om vil du også få muligheten til det tilslutt.

Det er frivillig å være med og dere har mulighet til å trekke dere når som helst underveis, uten å måtte begrunne dette nærmere. Dersom dere trekker dere vil alle innsamlede data om dere bli slettet. Opplysningene vil bli behandlet konfidensielt, og ingen enkeltpersoner vil kunne kjenne seg igjen i den ferdige oppgaven. Navn i opptakene vil bli anonymisert og opptakene vil bli levert til Institutt for kulturstudier og orientalske språk innen utgangen av 2006. Ved instituttet vil opplysningen være tilgjengelig for videre forskning. De vil altså kunne bli brukt som dokumentasjon av samtidskulturen for ettertiden, til å påvise endringer i kultur over tid for å skape komperasjonsgrunnlag. Videre som grunnlag for formidling til allmennheten om kultursituasjonen, til å påvise geografiske og aldersmessige ulikheter, samt bygge opp og ut en dokumentasjon om norsk kulturarv. Det samme gjelder svar jeg får inn på e-post eller via vanlig post. .

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på 95 94 72 77, eller sende en e-post til bryllupsmusikk@yahoo.no. Du kan også kontakte min veileder Bjarne Hodne ved institutt for kulturhistorie på telefonnummer 22 85 69 88 .

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste A/S.

Med vennlig hilsen

Helene Ring Teppan

V/ Institutt II

Boks 1010 Blindern,

N-0315 Oslo

Samtykkeerklæring:

Jeg har mottatt informasjon om studien av valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg ønsker å stille på intervju.

Signatur Telefonnummer

Navn.....E-mail.....

Forespørsel til organist om å delta i intervju/spørreliste

Jeg er mastergradsstudent i kulturhistorie ved Universitetet i Oslo og holder nå på med å samle informasjon til mastergradsoppgave. Temaet for oppgaven er valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg skal forsøke å finne ut om valget av denne musikken er et resultat av tradisjon og nyskaping.

Mendelsohns brudemarsj er et typisk eksempel for tradisjon, mens bruk av filmmusikk er et eksempel på nyskaping. Jeg ønsker derfor å intervju organister om deres erfaringer når det gjelder brudepars valg av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals.

Jeg vil bruke båndopptaker og ta notater mens vi snakker sammen. Intervjuet vil ta omtrent en time, og vi blir sammen enige om tid og sted. Hvis intervju ikke er mulig grunnet lang reiseavstand eller lignende, kan du også få tilsendt spørsmål som du kan svare på på e-post eller gjennom vanlig post.

Jeg vil først spørre deg noen faktaspørsmål om deg. Deretter hva som velges av bryllupsmusikk og om noen påvirker brudeparet i valget og eventuelle forandringer i hvem som påvirker valget. Her vil jeg også komme inn på din og prestens rolle i forhold til valget. Deretter hva som har kan ha inspirert og impulser til valget ellers som brudeparets bakgrunn og impulser fra media. Jeg vil spørre noen spørsmål om bryllupsvals, hvor vanlig det er å danse det, om valget er påvirket av impulser fra media, familie og sosial bakgrunn, og om det er regionale forskjeller i Norge som du har fanget opp. Hvis det er noe du vil legge til som jeg ikke har spurt om vil du også få muligheten til det tilslutt.

Det er frivillig å være med og dere har mulighet til å trekke dere når som helst underveis, uten å måtte begrunne dette nærmere. Dersom dere trekker dere vil alle innsamlede data om dere bli slettet. Opplysningene vil bli behandlet konfidensielt, og ingen enkeltpersoner vil kunne kjenne seg igjen i den ferdige oppgaven. Navn i opptakene vil bli anonymisert og opptakene vil bli levert til Institutt for kulturstudier og orientalske språk innen utgangen av 2006. Ved instituttet vil opplysningen være tilgjengelig for videre forskning. De vil altså kunne bli brukt som dokumentasjon av samtidskulturen for ettertiden, til å påvise endringer i kultur over tid for å skape komperasjonsgrunnlag. Videre som grunnlag for formidling til allmennheten om kultursituasjonen, til å påvise geografiske og aldersmessige ulikheter, samt bygge opp og ut en dokumentasjon om norsk kulturarv. Det samme gjelder svar jeg får inn på e-post eller via vanlig post.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på 95 94 72 77, eller sende en e-post til bryllupsmusikk@yahoo.no. Du kan også kontakte min veileder Bjarne Hodne ved institutt for kulturhistorie på telefonnummer 22 85 69 88 .

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste A/S.

Med vennlig hilsen

Helene Ring Teppan

V/ Institutt II
Boks 1010 Blindern,
N-0315 Oslo

Samtykkeerklæring:

Jeg har mottatt informasjon om studien av valg av musikk til inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals i brylluper, i Norge, fra 1900 til i dag. Jeg ønsker å stille på intervju.

Signatur Telefonnummer

Navn.....E-mail.....

Spørreguide/spørreliste til prester

Opplysninger om deg

1. Når ble du født?
2. Hvor kommer du fra?
3. Når begynte du å arbeide som prest?
4. Hvor har du arbeidet som prest?

Musikk ved seremonien

5. Hva slags inngangsmusikk og utgangsmusikk mener du er vanligst å bruke i dag?
6. Hvem velge musikken? Er det brud, brudgom, begge to, eller andre?

7. Hvordan er din rolle når det gjelder valget av musikk? Pleier du å komme med forslag til inngangs og utgangsmusikk? Opplever du at dine forslag til inngangsmusikk og utgangsmusikk blir valgt? Konkrete eksempler?
8. Har hva som blir valgt forandret seg noe over tid mens du har jobbet som prest?
9. Har det vært noen utvikling som du kan se i hva brudepar velger nå i forhold til hva de brukte før?
10. Når skjedde forandringen, hvis noen? Hva tror du denne forandringen skyldes?
11. Har du inntrykk av at brudepar i dag er opptatt av å velge det samme som foreldre og besteforeldre har valgt? Hva tror du påvirker de til å velge det den musikken de gjør hvis de ikke velger ut fra det de tidligere generasjoner har gjort?
12. Opplever du at brudeparet føler seg presset til å velge musikk, eller frie til å velge hva de vil? Tror du at brudepar i dag er friere til å velge den musikken de vil enn de var i deres foreldres generasjon? Hva med deres besteforeldres generasjon?
13. Hvis det er en forandring, hva tror du er årsaken? Tror du brudeparets foreldre og besteforeldre var mer opptatt eller i alle fall tok hensyn til hva som var ”riktig” å velge enn det brudepar gjør i dag? Velger brudepar i dag mer ut fra hva som reflekterer dem selv som personer enn ut fra en formening om hva som er ”riktig” ?
14. Blir valget av musikk påvirket av hva organisten eller andre musikere kan spille eller og har på sitt repertoar ?
15. Virker det som om det er viktig at musikken var med på å lage en høytidlig stemning?

Inspirasjonskilder og impulser

16. Tror du det er en sammenheng mellom valget av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals og brudeparets sosiale tilhørighet og verdisyn? Hvordan og hvorfor?

Eksempler? Er valget av musikk et speilbilde av hvordan man definerer sin plass i samfunnet ellers, for eksempel gjennom klesstil, bolig og interesser?

17. Blir valget av musikk inspirert av hva som er ”in” å velge, eller av hva andre jevnaldrende har valgt?
18. Tror du brudepar i dag er mer påvirket av impulser fra hele verden? Er de påvirket av at verden har blitt ”mindre” og at det er lettere å få informasjon om andres valg?
19. Er valget påvirket av media, for eksempel i form av amerikanske filmer, dekning av kongelige og andre kjendisers bryllup, og program som ”Brudegalskap i New York” som beskriver hvordan bryllupsplanleggingen foregår i New York?
20. Er det forskjeller på hvem som velger hva og hvorfor på de forskjellige stedene du har jobbet? Tror du det er forskjeller rundt omkring i Norge når det gjelder hva brudepar velger av bryllupsmusikk og hvorfor?
21. Syns du det er noe musikk som egner seg spesielt godt til bruk som inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals? Hva egner seg ikke? Har du hatt noen opplevelser hvor du har opplevd at musikken passet eller ikke passet?

Brudevals

22. Tror du det vanlig å danse brudevals i dag? Tror du holdningene til å danse brudevals har forandret seg over tid? (Er det mer vanlig nå enn før?)
23. Har du noe inntrykk om det danses for å følge tradisjonen eller fordi brudeparet selv ønsker det? Blir dette valget påvirket av familien og hva de ønsker.
24. Synes du det er viktig at man danser brudevals eller mener du det ikke er riktig?
25. Tror du / har du erfart at tekstens innhold viktig for valget?
26. Tror du valget av brudevals er bestemt av musikerens/musikernes kompetanse og repertoar eller av hva slags musikk som var tilgjengelig på annen måte?

27. Ble valget påvirket av hva som var ”in” eller av jevnaldrenes valg? Var det viktig å velge i tråd med hva som var ”in” og hva de andre valgte?
28. Har du noe erfaring/intrykk av at det er forskjeller rundt i Norge på hvor vanlig det er med brudevals og bakgrunnen for valget av musikk og valget å i det hele tatt å danse?
29. Er det noe mer du vil legge til som du føler at spørsmålene mine ikke dekker?

Spørreguide/spørreliste til organister

Opplysninger om deg

1. Når ble du født?
2. Hvor kommer du fra?
3. Når begynte du å arbeide som organist?
4. Hvor har du arbeidet som organist?

Musikk ved seremonien

5. Hva slags inngangsmusikk og utgangsmusikk mener du er vanligst å bruke i dag?
6. Hvem velge musikken? Er det brud, brudgom, begge to, eller andre? Har dette forandret seg noe over tid mens du har jobbet som organist?
7. Hvordan er prestens rolle når det gjelder valget av musikk? Tror du hans eller hennes meninger om hva som bør velges er viktig ? Konkrete eksempler?
8. Blir valget av musikk påvirket av hva du, eller andre musikere, kan spille eller og har på sitt repertoar ?
9. Virker det som om det er viktig at musikken var med på å lage en høytidlig stemning?

10. Syns du det er noe musikk som egner seg spesielt godt til bruk som inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals? Hva egner seg ikke? Har du hatt noen opplevelser hvor du har opplevd at musikken passet eller ikke passet?
11. Har det vært noen utvikling som du kan se i hva brudepar velger nå i forhold til hva de brukte før?
12. Når skjedde forandringen, hvis noen? Hva tror du denne forandringen skyldes?
13. Har du inntrykk av at brudepar i dag er opptatt av å velge det samme som foreldre og besteforeldre har valgt? Hva tror du påvirker de til å velge det den musikken de gjør hvis de ikke velger ut fra det de tidligere generasjoner har gjort?
14. Opplever du at de føler seg presset til å velge musikk, eller frie til å velge hva de vil? Tror du at brudepar i dag er friere til å velge den musikken de vil enn de var i deres foreldres generasjon? Hva med deres besteforeldres generasjon?
15. Hvis det er en forandring, hva tror du er årsaken? Tror du foreldrene og besteforeldrene var mer opptatt eller i alle fall tok hensyn til hva som var "riktig" å velge enn det brudepar gjør i dag? Velger brudepar i dag mer ut fra hva som reflekterer dem selv som personer enn ut fra en formening om hva som er "riktig" ?

Inspirasjonskilder og impulser

16. Tror du det er en sammenheng mellom valget av inngangsmarsj, utgangsmarsj og brudevals og brudeparets sosiale tilhørighet og verdisyn? Hvordan og hvorfor? Eksempler? Er valget av musikk et speilbilde av hvordan man definerer sin plass i samfunnet ellers, for eksempel gjennom klesstil, bolig og interesser?
17. Blir valget av musikk inspirert av hva som er "in" å velge, eller av hva andre jevnaldrende har valgt?
18. Tror du brudepar i dag er mer påvirket av impulser fra hele verden? Er de påvirket av at verden har blitt "mindre" og at det er lettere å få informasjon om andres valg?

19. Er valget påvirket av media, for eksempel i form av amerikanske filmer, dekning av kongelige og andre kjendisers bryllup, og program som ”Brudegalskap i New York” som beskriver hvordan bryllupsplanleggingen foregår i New York?
20. Er det forskjeller på hvem som velger hva og hvorfor på de forskjellige stedene du har jobbet? Tror du det er forskjeller rundt omkring i Norge når det gjelder hva brudepar velger av bryllupsmusikk og hvorfor?

Brudevals

21. Tror du det vanlig å danse brudevals i dag? Tror du holdningene til å danse brudevals har forandret seg over tid? (Er det mer vanlig nå enn før?)
22. Har du noe inntrykk om det danses for å følge tradisjonen eller fordi brudeparet selv ønsker det? Blir dette valget påvirket av familien og hva de ønsker.
23. Synes du det er viktig at man danser brudevals eller mener du det ikke er riktig?
24. Tror du / har du erfart at tekstens innhold viktig for valget?
25. Tror du valget av brudevals er bestemt av musikerens/musikernes kompetanse og repertoar eller av hva slags musikk som var tilgjengelig på annen måte?
26. Ble valget påvirket av hva som var ”in” eller av jevnaldrenes valg? Var det viktig å velge i tråd med hva som var ”in” og hva de andre valgte?
27. Har du noe erfaring/inntrykk av at det er forskjeller rundt i Norge på hvor vanlig det er med brudevals og bakgrunnen for valget av musikk og valget av å i det hele tatt å danse?
28. Er det noe mer du vil legge til som du føler at spørsmålene mine ikke dekker?
