

# Et ikon av lyd: John Coltranes *A Love Supreme* som liturgisk praksis

Carl Petter Opsahl

MF vitenskapelige høyskole

**Abstract:** John Coltrane's 1965 album *A Love Supreme* stands as one of the most iconic and transformative statements in the recorded history of jazz. Capturing the "classic Coltrane quartet" at its peak, this album became widely popular and also reached listeners who otherwise were not interested in jazz. This is undoubtedly "religious" music: Coltrane described it as a musical prayer and offering to God. As the album also is central to worship in the Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church in San Francisco, it opens unique avenues for exploring the relation between "religious experience" and music.

This chapter will draw on insights from liturgical thinkers such as Ansgar Chupungco, Aidan Kavanaugh and Gordon Lathrop, resonance theory as developed by Hartmut Rosa, and music theology. The author proposes a liturgical exploration of Coltrane's music with three lines of study: *A Love Supreme* as *anamnesis* and *thanksgiving*, as *liturgical text* and as an *icon of sound*. In addition to the album, a recently issued live recording and Coltrane's manuscript will be discussed, as well as the worship practices of the Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church.

**Keywords:** *A Love Supreme*, John Coltrane, liturgy, music and religious experience, Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church, Hartmut Rosa, Jeremy Begbie, music and spirituality, religious practice

## En gudstjeneste i San Fransisco

Høsten 2019 reiste jeg på en slags pilegrimsreise til USA. Målet var å oppleve så mange gudstjenester i så forskjellige kirker som mulig i løpet av tre uker. Jeg var på gudstjenester i katolske, lutherske, baptistiske og pentekostale kirker, samt en bat mitzwa. Jeg opplevde alt fra gatenære gudstjenestefellesskap og messer i pomp og prakt til meditative musikaliske uttrykk som tangerte stillheten og fullt gospeltrøkk. Siste stopp og reisens hovedmål var San Fransisco og Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church, en menighet der John Coltranes musikk er bærende element i gudstjenesten. Gjennom sin over 50 år lange eksistens har menigheten holdt til i mange lokaler. Da jeg besøkte dem holdt de til i St. Cyprian's Episcopal Church, en kirkebygning malt i friske gule og grønne farger som lyser opp i nabolaget.<sup>1</sup> Vi kommer tidlig og blir ønsket velkommen av Wanika Stephens, prest, DJ og datter av kirkens grunnleggere, Franzo W. og Marina King.<sup>2</sup> Hun gjør i stand rommet og henger opp ikoner av John Coltrane på veggene. Ikonene er malt av kirkens egen ikonmaler, diakon Mark Dukes. Så setter Stephens brød og vin på alteret og rigger til en ring av stoler i koret. På gulvet i midten lager hun til et nytt alter der hun plasserer forskjellige gjenstander rundt et mindre Coltrane-ikon. Her er skjell, små flasker med eteriske oljer, krystaller, trefigurer, krusifikser, stearinlys og en liten blåtann-høytaler. Bandet rigger seg til og setter opp trommer, elgitar og harpe. En mann som viser seg å være erkebiskop Franzo W. King kommer inn i rommet. Han pakker opp en tenorsaksofon, går bort til oss og spør hvem vi er og hvor vi kommer fra. Når han hører at jeg er prest og jazzmusiker fra Norge lurur han på hvorfor jeg ikke tok med instrumentet. «You gotta play and preach», sier han med et befalende blick. Benkeradene har etter hvert blitt fylt opp av mennesker, vi blir invitert til å sitte i sirkelen i koret. Gudstjenesten er klar til å begynne.

1 Etter to år med kun digitale overføringer gjennom koronapandemien har menigheten nå flyttet til Magic Theater ved marinaen i Fort Mason-distriktet.

2 Jeg vil gjerne takke Kitti Homme som viste meg San Fransisco fra innsiden, i et opphold som foruten kirkebesøk inkluderte graffititurer i The Mission District og overnatting i mytiske Big Sur. Vi besøkte Saint John Will-I-Am African Orthodox Church 1. desember 2019.

Det er den første søndagen i måneden og «First Sunday Music Meditation». Wanika Stephens er dagens liturg. Hun tar frem mobilen, kobler den til blåtannhøytaleren og vi lytter gjennom hele Coltranes *A Love Supreme*. Når musikken toner ut, inviterer erkebiskopen til en delerunde. Hvordan har musikken berørt oss, hvilke spirituelle erfaringer manifesterte seg i musikken? Deretter holder han en preken, der han blant annet snakker om hvordan Jesus, Den hellige ånd og John Coltrane er virksomme i menneskers liv. Etter preken går liturgen bak hovedalteret, løfter opp brød og vin, fremsier de tradisjonelle innstiftelsesordene og inviterer alle til nattverd. Så er det tid for mer musikk. Erkebiskopen tar opp saksofonen og spiller et repeterende molltema. Liturgen tar av seg messehagelen, plukker opp en elbass og legger seg på det samme tema. Resten av bandet følger på, og musikken holder på en halvtimes tid. Gudstjenesten avsluttes med fellesskapsmåltid i benkeradene: gryteretter, sandwicher, kaker og drikke som frivillige har tatt med seg. Så forlater vi kirken og det er tid for meg å reise hjem.

\*\*\*

I et bokprosjekt som vil undersøke musikk både som estetisk erfaring i religiøse sammenhenger og musikk som religiøs erfaring utenfor tradisjonelt religiøse kontekster er John Coltranes *A Love Supreme* spesielt interessant. I tekster om såkalt klassisk musikk har man tradisjonelt vært opptatt av «verk» og lokaliserer gjerne muligheter for religiøs erfaring i selvet «verket» (Brown & Hopps, 2018; Varkøy, 2020). Selvfølgelig må man lytte til verket, og noen fremføringer og innspillinger kan man tenke seg er bedre enn andre. Men det er komponisten og verket slik hen komponerte det som er kilden. I tilfellet *A Love Supreme* er det først og fremst snakk om et *album*, innspilt med John Coltranes kvartett en desemberkveld i 1964 og gitt ut året etter på plateselskapet Impulse. Albumet regnes som en av de mest sentrale innspillingerne i jazzhistorien og passerte nylig over 1 million solgte eksemplarer (Bloom, 2021). Albumets resepsjons- og fortolkningshistorie viser at det har blitt oppfattet som et spirituelt verk, noe som også forklares som bakgrunn for dets popularitet. Coltranebiografen Lewis Porter skriver for eksempel: «Coltrane reached the soul of many listeners with *A Love Supreme* [...] Many bought it because of its

spirituality, not because they were jazz fans» (Porter, 1998, s. 232). Slik kan albumet være eksempel på religiøs erfaring utenfor tradisjonelt religiøse kontekster. Når albumet brukes liturgisk og er med å forme et kirkesamfunns liturgiske praksis og teologi, som i Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church, gir dette dessuten nye perspektiver på erfaring av musikk i en religiøs kontekst.

I dette kapitlet vil jeg se på hvordan religiøs erfaring i relasjon til musikk kan undersøkes ved å nærme meg musikken liturgisk. Her vil jeg hente perspektiver fra liturgisk teologi samt sosiologen Hartmut Rosas tenkning om resonans (Chupungco, 1997; Kavanagh, 1984; Lathrop, 1993; Rosa, 2021). Innledningsvis drøfter jeg hva som kan menes med «religiøs erfaring» og hvordan dette kan relateres til musikk. Deretter presenterer jeg Coltranes «A Love Supreme» i tre versjoner: albuminnspillingen, det som er funnet av Coltranes manuskript samt et nylig utgitt konserteropptak, *A Love Supreme. Live In Seattle* (2021). Med bakgrunn i dette materialet og gudstjenesteerfaringen fra Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church vil jeg drøfte «A Love Supreme» som liturgisk praksis.<sup>3</sup>

## Religiøs erfaring og musikk

I tidligere arbeid har jeg benyttet begrepet *spiritualitet* fremfor *religiøsitet* i relasjon til musikk (se f.eks. Opsahl, 2016). Dels av praktiske grunner, for å knytte meg til et forskningsfelt (se f.eks. Helaas & Woodhead, 2005; Hense & Maas, 2010). Dels fordi religiøsitet gjerne knyttes til en bestemt religion, bestemte tankesett og ritualer, mens spiritualitet har en videre betydning som også kan omfatte a-teistiske livsanskuelser (Opsahl, 2016, s. 31–45). På samme måte vil jeg her bruke «religiøs» og «religiøs erfaring» så åpent som mulig, men avgrenset til kontekster som forutsetter en guddommelig virkelighet. I en kristen kontekst vil denne erfaringen kunne tolkes i lys av kristen tradisjon og teologi. For eksempel kan man fortolke erfaringen ut fra tilsvarende erfaringer beskrevet i bibelske tekster

---

3 *A Love Supreme* i kursiv viser til studioalbumet, «A Love Supreme» (med anførselstegn) til andre eller alle utgaver av verket.

og senere mystikere, eller i lys av dogmatiske konsepter som treenighet, sakrament, inkarnasjon, oppstandelse og lignende. Man kan også tenke seg religiøs erfaring som proto-religiøs eller pan-religiøs. Det vil si erfaring av en guddommelig virkelighet som enten ikke knyttes til et fortolkningsapparat definert av en bestemt religion, eller som noe felles for alle religioner, som en slags essens.

Religiøs erfaring kan være opplevde møter med en guddommelig virkelighet, en mystisk erfaring av «noe større», en «plutselig innsikt», noe ekstraordinært som griper inn i tiden. Fra kristen tradisjon kjenner vi fortellingen om apostelen Paulus, som på vei til Damaskus så et strålende lys fra himmelen og hørte Jesus sin stemme (Apg 9). Eller Hans Nielsen Hauge som opplevde et varmenne gudsnærvær en dag han arbeidet under åpen himmel og sang «Jesus din søte forening å smake» (se f.eks. Elseth, 1998, s. 36). Men religiøs erfaring kan også omfatte erfaringer av religiøs praksis, slik som deltagelse i ritualer, bønn, meditasjon og lovsang. Dette er erfaringer som i seg selv ikke nødvendigvis oppleves som ekstraordinære, men som over tid kan forme ens livsfortolkning.

I musikkteologisk faglitteratur ser jeg tre hovedlinjer i hvordan religiøs erfaring lokaliseres i relasjon til musikken:

- 1) *I verket*, det vil si at man tenker seg egenskaper i musikken som åpner for religiøs erfaring eller fortolkning
- 2) *Hos lytteren* og i lytterens åpenhet for eller erfaring av guddommelig nærvær i musikken
- 3) *Gjennom musikkens skapelsesprosess*, det vil si ved komponering eller fremføring av musikk

Som jeg alt har vært inne på er den første tilnærmingen utbredt i teologisk tenkning om musikk. Et klassisk eksempel er Karl Barths lange fotnote i sin kirkelige dogmatikk Her søker han å vise hvordan Mozart i noen av sine verk makter å gi uttrykk for fylden i Guds skaperverk på en måte han ikke hører for eksempel i verkene til Bach eller Beethoven (Barth, 1960, s. 297–299). Fra nyere tid kan nevnes Jeremy Begbie, som i *Theology, Music and Time* (2000) søker å vise hvordan bestemte verk korresponderer med kristne forestillinger om tid, evighet og fellesskap.

For eksempel kan han ta utgangspunkt i en repetert figur i førstesatsen av Ludwig van Beethovens 6. symfoni. Han viser hvordan denne figuren til tross for hyppige repetisjoner ikke oppleves som lik hver gang. Denne erfaringen av forskjellighet i gjentakelse kan åpne vår forståelse og erfaring av nattverden. Nattverden forrettes på samme måte hver søndag, men den fremstår likevel som ny hver eneste gang (Begbie, 2002, s. 165–173).<sup>4</sup> Også Coltrane-forskere søker å forstå *A Love Supreme* som religiøs erfaring. I en presentasjonsvideo beskriver Ashley Kahn verket som en blanding av moderne jazz og «the extatic energy of the black gospel». Første satsen ligner han med en gudstjeneste i en landsens kirke, med «A warm benediction, a preachers fiery sermon and a call and response from the pulpit» (Verve, 2021). Den grundigste musikalske analysen står kanskje Lewis Porter for, som fant at Coltrane spiller hovedtemaet i første del i alle tonearter før han gjentatte ganger synger temaet med ordene «A Love Supreme» (se nedenfor, figur 1). Dette som for å understreke at Gud finnes overalt, i alle tonearter. Og lytteren må gjennom denne prosessen – «you can't just hit someone on the head by chanting right at the outset» – først når lytteren har vært gjennom temaet i alle tonearter er lytteren klar for Coltranes sang og den religiøse dimensjonen i musikken kan folde seg ut (Porter, 1998, s. 242).

I senere tid har også musikkteologer begynt å interessere seg for forhold utenfor verket, blant annet lytterens kontekst og rolle i fortolkningen. Gavin Hopps er en av flere musikkteologer som har utfordret Jeremie Begbie og det de opplever som en ensidig og dels dogmatisk opptatthet av «verket» (se Brown & Hopps, 2018). Hopps foreslår en tilnærming han kaller en «hospitality to possibilities», der lytteren nærmer seg verket med «a maximum of openness». Først da kan musikkens religiøse og moralske verdi tre frem, i relasjon til lytterens åndelige, religiøse og moralske erfaringer (Hopps, 2019, s. 348–352). Blant medlemmene i Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church finner vi flere fortellinger

---

4 Begbie henter i all hovedsak eksempler fra europeisk klassisk tradisjon, men er så vidt innom Coltranes *A Love Supreme*, som med sine rytmiske, melodiske og harmoniske spenninger og utsatte forløsninger gir eksempler på bibelske fortellinger om løfter som innfris en gang i fremtiden (Begbie, 2000, s. 99).

om religiøse erfaringer i møte med Coltranes musikk. Mark Dukes hadde verken møtt Coltrane eller hørt musikken da han kom til kirken på slutten av 1980-tallet. Etter å ha deltatt i gudstjenesten og hørt musikken fikk han et «experiential and conceptual breakthrough, and I was ‘baptized in sound’» (Aveling, 2019, s. 46).

Å skape musikk kan i seg selv oppleves som en religiøs erfaring, enten det gjelder komposisjon eller fremføring. Med en metafor hentet fra Lukasevangeliets fortelling om Maria og engelen (Luk 1,26–32), fremstiller den engelske komponisten James MacMillan komposisjonsprosessen som en form for bebudelse (*annunciation*). Her finner han en parallell mellom Maria og komponisten som blir et redskap, en kanal for guddommelig vilje. Som han skriver: «Mary opens the door to the very heart of God, and in the silence of my own contemplation, in that necessary stillness where all composers know that music mysteriously begins» (i Corbett, 2019, s. 33).

Alice Coltrane forteller om tilblivelsen av «A Love Supreme» i lignende metaforer. Når Coltrane etter noen dagers isolasjon vender tilbake, er det som «Moses coming down from the mountain, it was so beautiful. He walked down and there was that joy, that peace in his face, tranquility». Og John sier til henne at dette var første gang «I have received all of the music for what I want to record, in a suite. This is the first time I have everything, everything ready» (Kahn, 2002, s. xv).

## Liturgisk lytting

Min interesse her er å undersøke erfaring i feltet mellom musikalsk og religiøs praksis, som ikke nødvendigvis skjer i øyeblikket, som en plutselig og uventet åpenbaring. Snarere erfaring som blir til, formes og omformes over tid. Øivind Varkøy fremhever relasjonen mellom lytter og verk: «Eksistensielle møter oppstår imidlertid ikke automatisk ved at jeg utsettes for bestemte kunstverk. Et eksistensielt møte er en relasjon – et møte mellom musikken og det lyttende sinnet som mottar den» (Varkøy, 2020, s. 30). I boka *Resonans. En sosiologi om forholdet til verden* (2021) fremstiller sosiologen Hartmut Rosa mennesker som grunnleggende relasjonelle vesener. Relasjonene til omverdenen kan være fremmedgjorte: stumme,

indifferente, endog fiendtlige. Eller – fremmedgjøringens motsats – de kan være *resonante*, der individ og omgivelser er i samklang. Han undersøker resonans langs tre akser: en *horisontal* akse i relasjon til andre individer, en *diagonal* akse i relasjon til fysiske omgivelser og ting, og en *vertikal* akse i relasjon til noe ut over en selv, en høyere virkelighet, en guddom, naturen, livet (Rosa, 2021, s. 226). Rosa fremhever *ritualers* mulighet til å skape sosiokulturelt etablerte resonansaksler, «langs hvilke man kan erfare *vertikale* (til guder, til kosmos, til tiden og evigheten), *horisontale* (i det sociale fællesskab) og *diagonale* (relateret til tingene) resonansrelasjoner» (Rosa, 2021, s. 202). Resonans er noe som erfares i øyeblikket og kan ikke kontrolleres, hevder han, og man må være disponert for resonante relasjoner til omverdenen. Men nettopp fordi ritualer etablerer resonansaksler over tid gir de muligheter for stabile resonansrelasjoner (i Lister & Celikates, 2019, s. 73). Gudstjeneste og nattverdfeiring er et ritual der alle resonansaksene settes i spill. Ellers kan også ikke-religiøse ritualer som fotballkamper og rockekonserter gi muligheter for resonansopplevelser (Rosa, 2021, s. 202).

Tid, gjentakelse og rytme er sentrale begreper i liturgisk teologi og gudstjenestetenkning. Dette kommer blant annet til uttrykk i begrepet *ordo*. Opprinnelig viser det til et strukturert, ordnet tidsforløp, en rekke av foreskrevne ledd som utgjør en gudstjeneste: kyrie, gloria, preken, nattverd og så videre. Samtidig kan *ordo* vise til en underliggende struktur, et grunnmønster som gir gudstjenesten bevegelse og dypere sammenheng (Schmemmann, 1966, s. 33–47). Selv om Rosa hevder at resonans er noe som oppleves i øyeblikket, påpeker han at det også bidrar til en utvidelse av tidshorisonten,

it extends; it is the co-presence of the past and the future. Once you are in resonance with something it is like the past speaks to you and through you into the future. (I Lister & Celikates, 2019, s. 74)

En tilsvarende forståelse av tid kan vi finne i liturgisk teologi, for eksempel knyttet til gudstjenesten som *anamnese*, «the act of recalling, of calling to mind, of making present». Ved anamnesen blir Guds gjerninger «recalled by the liturgical assembly and are made present in their midst» (Chupungco, 1997, s. 7).



Ikoner er en viktig del av gudstjenestelivet i Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church. I luthersk teologi og liturgi spiller ikoner en beskjedne rolle. Annerledes i katolsk og ortodoks tradisjon. I ortodoks tenkning er et ikon ikke bare et bilde som viser til en guddommelig virkelighet. Denne virkeligheten lar seg selv vise, kommer til syne i ikonet, «hence the icon as depiction [is] at once of the eschatological transformation of soul and body, and of the mystical experience available in the present life» (Tsakaridou, 2013, s. 28). Et ikon, som en gjenstand, malt av en kunstner, kan selvsagt tenkes som et objekt, et verk. Samtidig er det også et subjekt, slik filosofen Jean-Luc Marion skriver, «the icon is not seen, but appears» (Marion, 2012, s. 17). Selv om et ikon per definisjon er knyttet til blikket og ikke hørselen, kan også lyd og musikk fremtre som en form for ikon. Paul Hillier skriver om en dyp sammenheng mellom ikon og musikk i middelalderen: «The task of the musician and the painter was not self-expression [...] but the comprehension and reproduction of heavenly songs, the recreation of divine images that were transmitted by means of ancient religious archetypes». Ikonene og hymnene ble skapt ut fra en samling grunnmønstre, prototyper (Hillier, 1997, s. 4). Slik kan han omtale Arvo Pärts musikk som «sounding icons» (Hillier, 1997, s. 1–23).

Resonans, ordo, anamnese og ikon er viktige begreper i min liturgiske tilnærming til «A Love Supreme». Men før jeg kommer så langt trengs en kort presentasjon av verket. Albumet *A Love Supreme* er grundig analysert andre steder (se f.eks. Kahn, 2002; Porter, 1998, s. 231–249). Porter undersøker melodiske, harmoniske og strukturelle sammenhenger i verket og antyder mulige religiøse fortolkninger. Kahn har viet en hel bok til albumet, og beskriver blant annet albumets tilblivelse og resepsjonshistorie. I kapitlet om musikken gir han en delvis fortolkende beskrivelse av musikalske forløp – hva Jean-Jacques Nattiez omtaler som ikke-formell analyse – understøttet av intervju materiale med gjenlevende medvirkende (Kahn, 2002, s. 97–127; Nattiez, 1990). Her skal jeg først og fremst gi en kort introduksjon til musikken og strukturen i verket. Samtidig ønsker jeg å fremheve egenarten og kompleksiteten i verket ved også å undersøke Coltranes manuskript og en konsertversjon.

## Tre versjoner av «A Love Supreme»

*A Love Supreme* ble spilt inn i løpet av 3–4 timer før midnatt 9. desember 1964 i Rudy van Gelders studio. Et par måneder senere, i februar 1965, var albumet ute. Foruten John Coltrane på tenorsaksofon medvirket McCoy Tyner, piano, Jimmy Garrison, bass og Elvin Jones, trommer. Dette blir gjerne kalt den «klassiske» Coltrane-kvartetten, en svært samspilt kvartett med mange album og konserter bak seg. Albumet regnes i dag blant Coltranes beste og som en hel sentral utgivelse i jazzhistorien. Lenge var dette også den eneste kjente versjonen av komposisjonen der Coltrane medvirket. I ettertid har det kommet en del nytt materiale. Sommeren 1965 fremførte kvartetten verket på jazzfestivalen i Juan-Les Pins. Opptak fra konserten har sirkulert i uoffisielle versjoner inntil det ble inkludert i en Deluxe-utgave av albumet (Coltrane, 2002). Av tidligere uutgitt materiale fra selve innspillingen inkluderer denne utgaven også to versjoner av første sats gjort dagen etter med to ekstra musikere. 40 år etter innspillingen fant sted, dukket Coltranes håndskrevne manuskript opp på en auksjon. Manuskriptet, som består av til sammen seks sider, er nå bevart i en mappe og digitalisert på Smithsonian Institute (Coltrane, 1964; Huck, 2021). Høsten 2021 utga selskapet Impulse et nylig oppdaget konsertopptak fra oktober 1965, *A Love Supreme. Live in Seattle* (Coltrane, 2021). Her hører vi «A Love Supreme» i en klubbsetting, med tre musikere i tillegg til kvartetten.

*A Love Supreme* skiller seg ut allerede med albumomslaget. Dette er et av svært få album i Impulse-katalogen som er holdt helt i svart/hvitt. Selv ikke Impulse-logoens karakteristiske oransje-farge er med. Coltrane er portrettert fra siden, uten instrument. Slik gir omslagets utforming et nøkternt, innadvendt, nærmest asketisk inntrykk. Her er heller ikke lange, forklarende albumtekster skrevet av jazzkjennere. For første og eneste gang skrev Coltrane selv tekst til albumet. En kort tekst er henvendt til lytteren. Her forteller han om en spirituell oppvåking:

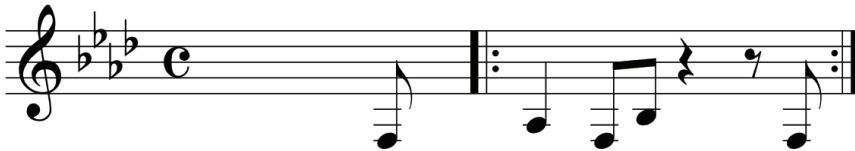
During the year 1957, I experienced, by the grace of God, a spiritual awakening which was to lead me to a richer, fuller, more productive life. At that time, in gratitude, I humbly asked to be given the means and privilege to make others happy through music. I feel this has been granted through His grace. ALL PRAISE TO GOD [...] This album is a humble offering to Him. An attempt

to say «THANK YOU GOD» through our work, even as we do in our hearts and with our tongues. (Coltrane, 2002)

Den andre teksten, med overskriften «A Love Supreme», er henvendt til Gud, formet som en bønn. Her er noen linjer fra åpningen:

I will do all I can to be worthy of Thee O Lord.  
 It all has to do with it.  
 Thank you God.  
 Peace.  
 There is none other.  
 God is. It is so beautiful.  
 Thank you God. God is all.  
 (Coltrane, 2002)

Musikken er en suite i fire deler som går sømløst over i hverandre, bundet sammen av bass- eller trommesolo. Den første satsen, «Acknowledgement», åpner med et slag på en gong og et fanfarelignende tema. Deretter introduseres det som gjerne blir kalt «A Love Supreme»-temaet som bassostinat. Dette er et enkelt motiv på fire toner (figur 1):



**Figur 1.** «Acknowledgement», bassostinat, «A Love Supreme»-tema av John Coltrane. Fra *A Love Supreme. Deluxe Edition* (2002).

Coltrane starter sin solo med et totakters motiv med en oppadstigende linje som repeteres med rytmiske variasjoner (figur 2):



**Figur 2.** «Acknowledgement», melodisk figur av John Coltrane. Fra *A Love Supreme. Deluxe Edition* (2002).

Så flettes et annet totakters motiv inn i improvisasjonen, med ulike rytmiske og tonale varianter (figur 3):



**Figur 3.** «Acknowledgement», melodisk figur av John Coltrane. Fra *A Love Supreme. Deluxe Edition* (2002).

I siste del av improvisasjonen henter Coltrane inn ostinatmotivet (figur 1) og spiller det 37 ganger, modulert gjennom alle tolv tonetrinn mens bass og piano holder et relativt stabilt tonalt senter. Deretter synger han motivet – eller snarere messer – med ordene «A Love Supreme», til sammen 19 ganger.

Andre sats, «Resolution», har en lengre melodilinje, et 8-takters motiv som spilles tre ganger med små variasjoner.



**Figur 4.** «Resolution», melodilinje (spilles en oktav høyere en notert) av John Coltrane. Fra *A Love Supreme. Deluxe Edition* (2002).

Så kommer 16 takter med improvisasjon før Coltrane vender tilbake til tema igjen. Slik kan man si at eksposisjonsdelen følger en 64-takters ABA form (A = 24, B = 16, A = 24). I sine påfølgende soloforløp forholder McCoy Tyner og Coltrane seg noe friere til formen.

«Pursuance» er suitens raskeste sats. Denne følger en tolvtakters blues-form, nok en gang med et totakters motiv som melodisk kjerne (figur 5):



**Figur 5.** «Pursuance», tema av John Coltrane. Fra *A Love Supreme. Deluxe Edition* (2002).

Som vi ser – og kanskje enda lettere hører – ligner dette på motivet i figur 3 fra første sats. Det dukker sporadisk opp i både piano- og saksofonsolo, men blir ikke like fremtredende brukt som i førstesatsen. Etter solodelene kommer tema tilbake før en tromme- og bass-solo avslutter og går over i fjerde sats.

«Psalm» er rubato og virker helt improvisert. Elvin Jones spiller pauker og symbaler og følger sammen med McCoy Tyner og Jimmy Garrison Coltranes meditative linjer. Et tre-toners motiv med rytmiske og tonale variasjoner korresponderer med ordene «Thank You God» i bønningen på omslaget (figur 6).



**Figur 6.** Eksempler på tre-tonemotiv som korresponderer med «Thank You God» av John Coltrane. Fra *A Love Supreme. Deluxe Edition* (2002).

Coltrane skriver at satsen er en musical «narration of the theme, 'A LOVE SUPREME' which is written in the context; it is entitled 'PSALM'» (Coltrane, 2002). Lewis Porter har sammenlignet Coltranes improvisasjon med teksten, og skriver: «You can follow his solo along with the poem, and you will find that he plays right to the final 'Amen'» (Porter, 1998, s. 247).

Noteeksemplene gjengitt ovenfor utgjør i all hovedsak det tematiske materialet som kjennetegner «A Love Supreme». Det er svært sparsomt. Det samme gjelder det som er funnet av Coltranes manuskript. Til sammen utgjør det tre blad, hvert med trykte notelinjer på den ene siden og tekst og tegninger på baksiden (Coltrane, 1964). Kun to av notesidene har musikalske instruksjoner knyttet til «A Love Supreme». Den første viser strukturen i verket, hvem som skal ha solo når, noen rytmiske figurer og akkordprogresjoner. «A Love Supreme»-temaet (figur 1) er den eneste melodiske figuren på denne siden. Coltrane har skrevet at det skal spilles i alle toneartene og at ordene «A Love Supreme» skal messes av to mannlige stemmer. På innspillingen er dette løst ved at Coltrane dubber seg selv. I øverste høyre hjørne har han antydnet en besetning som

interessant nok involverer flere instrumenter ut over kvartetten, med flere perkusjonister og «other horns» i tillegg til tenorsaksofon. Nederst på siden har han skrevet instruksjoner til den fjerde satsen, «musical recitation by horn of prayer entitled ‘A Love Supreme’ in C-minor. (Make ending) attempt to reach transcendent level. Horn ends on ‘Thank You God’. Rising harmonies to a level of blissful stability at end».<sup>5</sup> «A Love Supreme»-temaet finner vi igjen på den andre notesiden. Denne gangen er temaet angitt for tenorsaksofon og et annet instrument som skal spille temaet i kanon. Her er også en noteoppskrift for «Resolution» (figur 4).<sup>6</sup> På baksiden er et utkast til den poetiske teksten, sammen med en tegning. I den grad manuskriptet har vært omtalt tidligere har man vært opptatt av de musikalske anvisningene og det tekstlige som utkast til albumtekstene (se Huck, 2021). Men i tegningen får vi et helt unikt innblikk i Coltranes åndelige visjon. Den har overskriften «God’s index file» og fremstiller et ansikt i profil, med bølgende linjer som går på kryss og tvers. I nederste venstre hjørne har han skrevet «words, sounds, speech/men, memory, thoughts, tears & emotions / Time all related, all made from one all made in one / Blessed Be His name». Inne i tegningen er en referanse til en salme fra barndommen, «How Great Thou art sung from ma». Øverst til venstre, står «avenues of awareness (buy reeds in San Fransisco)» – som om han i sin åndelige tilstedeværelse også plutselig kommer på å kjøpe saksofonfliser når han er i San Fransisco (Coltrane, 1964).<sup>7</sup> Det kan se ut som om Coltrane i denne tegningen, slik han gjør i musikken, søker å visualisere hvordan Gud, mennesker og menneskelige erfaringer er bundet sammen i et vev.

*A Love Supreme. Live in Seattle* (Coltrane, 2021) er det siste av to kjente konsertopptak der Coltrane fremfører suiten. I tillegg til kvartetten medvirker bassisten Donald Rafael Garrett samt saksofonistene Pharoah Sanders og Carlos Ward som sammen med Coltrane også spiller perkusjon. Denne besetningen er med andre ord nokså lik den som angis

5 Bilde 1 i Smithsonians nettarkiv, med manuskriptnavn NMAH-AC0903-0000001-01 (Coltrane, 1964). Bildeavspilleren i nettarkivet gir ikke manuskriptene en unik nettadresse.

6 Bilde 3, med manuskriptnavn NMAH-AC0903-0000002-01 (Coltrane, 1964).

7 Bilde 6, med manuskriptnavn NMAH-AC0903-0000002-02 (Coltrane, 1964).

i manuskriptet. Opptaket er fra jazzklubben The Penthouse i Seattle 2. oktober 1965, åtte måneder etter studioinnspillingen. Mye har skjedd på den tiden. Coltranes interesse for samtidens frijazzbevegelse ble stadig mer merkbar, med impulser fra yngre musikere som saksofonkollega Albert Ayler. Sommeren samme år spilte han inn *Ascension* for et stort, fritt improviserende ensemble (Coltrane, 1966). Hans kanskje mest kontroversielle utgivelse, *Om*, er spilt inn bare et par dager før klubbkonserten i Seattle, og med samme besetningen. Musikken her er preget av til dels intense lydforløp, innledet og avsluttet med resitasjon fra *Bhagavad Gita* (Coltrane, 1968). *A Love Supreme. Live in Seattle* bygger på samme hovedstruktur og melodiske materiale som studioversjonen. Hele suiten spilles i ett strekk, med noen improviserte mellomspill. «Acknowledge» har en lengre og friere introduksjon. Coltrane spiller to soloer. Den første bygges opp med særlig vekt på motivet i figur 3. Den andre er bygget opp rundt «A Love Supreme»-temaet (figur 1) med en rekke modulasjoner. «Psalm» har visse tematiske likhetstrekk med studioversjonen. For eksempel kommer tre toners-motivet «Thank You God» (figur 6) flere ganger. Men ellers er det ikke mulig å følge diktets ordrytme i improvisasjonen. Selv om det ikke er vanskelig å kjenne igjen dette som «A Love Supreme», er uttrykket svært ulikt albumversjonen. Kvartetten i studio spiller innadvendt, kontrollert, nærmest asketisk. Konsertopptaket gir derimot opplevelsen av en slags ekstatiske utfoldelse, med rå og intens energi. Musikkerne spiller hverandre opp i lydforløp som får karakter av å være kraftfulle vibrasjonssoner. Et eksempel er Coltranes solo på «Resolution», der særlig Elvin Jones bygger opp under et ekstatiske høydepunkt fra rundt 7:55 og utover. Coltrane overblåser og utforsker instrumentets ekstreme klangregistre. I tillegg er klubbversjonen over dobbelt så lang, noe som forsterker opplevelsen av overflod.

I det foregående har jeg undersøkt tre versjoner av «A Love Supreme» som John Coltrane selv har vært med på å skape: manuskriptet, studioinnspillingen og en konsertversjon. Avslutningsvis skal jeg også bringe inn igjen gudstjenesteerfaringen fra Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church i drøftingen av musikk og religiøs erfaring. Her vil jeg nærme meg «A Love Supreme» som 1) en *liturgisk handling*, 2) som en *liturgisk grunntekst* og 3) som et *ikon av lyd*.

## «A Love Supreme» som liturgisk handling

Mye tyder på at Coltrane selv så på sin musikk som en form for religiøs erfaring, der musikk, tro og religiøs praksis er tett sammenvevd. I et intervju sier han: «My goal is to live the truly religious life and express it in my music [...] My music is the spiritual expression of what I am – my faith, my knowledge, my being» (Porter, 1998, s. 232). Slik kan man nærme seg *A Love Supreme* som en musikers personlige gudstjeneste, et takkoffer til Gud. Det er slik Coltrane selv presenterer musikken, som «a humble offering to Him. An attempt to say ‘THANK YOU GOD’ through our work, even as we do in our hearts and with our tongues». Teologen Jonathan Rowlands tolker den avsluttende satsen «Psalm» som en form for tungetale (Rowlands, 2019). Han viser til hvordan apostelen Paulus beskriver menighetens nådegaver i 1 Kor 12–14. Her heter det blant annet at «en får ulike slag av tungetale, og en annen kan tyde tungetale» (1 Kor 12,10). Riktignok forutsetter Rowlands at Coltranes improvisasjon er tungetale og teksten tydning (Rowlands, 2019, s. 98–100). Ifølge Coltrane selv forholder seg omvendt. Rowlands forutsetter også at Coltranes utgangspunkt er spesifikt kristent, mens Coltrane gir uttrykk for en form for universalistisk, transreligiøs spiritualitet. Det gir likevel mening å forstå musikk som en form for tungetale, en formidling som overskrider språkets grenser. Det gjør også erkebiskop Franzo W. King, som vokste opp i pinsebevegelsen (NPR, 2021).

Under «First Sunday Music Meditation» i Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church er lytting i fellesskap til *A Love Supreme* en liturgisk handling hele menigheten tar del i. Den etterfølgende delerunden er en form for anamnese, en ihukommelse av hva Gud og helgenen John Coltrane har gitt gjennom musikken og i livet. Etter nattverden er det levende musikk. Bandet denne gangen består av erkebiskopen på tenorsaksofon, liturgen på elbass samt gitar, trommer og harpe. Harpe er et uvanlig instrument i jazzsammenheng, men ble blant annet spilt av Alice Coltrane. Folk som har med instrument inviteres til å delta. Slik blir det en «call and response»-bevegelse mellom Coltranes musikk og musikere som har blitt berørt, inspirert og formet av musikken hans. Også dette kan forstås som anamnese, takkoffer og feiring av gudstjenestens fellesskap.



## A Love Supreme som liturgisk grunntekst

Som jeg har vært inne på, viser ordo både til en rekke av foreskrevne ledd og en dypereliggende struktur i en gudstjeneste. Strukturen og leddene har en lang historie og er gjerne nedfelt i en normativ tekst – en *missale* eller alterbok. I Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox er ordo ikke en tekst, men en innspilling som samtidig har status som åpenbaring, John Coltranes *A Love Supreme*. Liturgien – og teologien – i denne kirken har endret seg gjennom de 50 årene den har eksistert. I begynnelsen samarbeidet kirken med Alice Coltrane og var mer inspirert av hinduistisk praksis. Etter at den sluttet seg til African Orthodox Church (AOC) ble kirkens teologi og liturgi mer i tråd med kristen tradisjon (NPR, 2021). Når det ikke er «First Sunday Music Meditation» feirer de gudstjeneste etter «The Divine Liturgy of the Saint John Will-I-Am Coltrane». Her er musikerne med gjennom hele gudstjenesten. Menigheten er med i musikkskapingen, enten de spiller på medbrakte instrumenter, danser, klapper eller chanter (NPR, 2021). Her ser vi at også andre av Coltranes komposisjoner kan inngå i det liturgiske ordo, som når «Lonnie's Lament» blir spilt til introitus og «Attaining» til syndsbejennelsen.<sup>8</sup> Den månedlige «First Sunday Music Meditation» viser likevel hvordan menigheten forstår *A Love Supreme* som en særskilt åpenbaring. Albumet er ikke en død tekst, men lar seg høre på stadig nye måter, slik Wanaka King sier: «There is always something new that you get from it. It's a living entity, always evolving.» Som del av gudstjenesten blir *A Love Supreme* del av et nytt ordo: felles lytting og meditasjon, deling, preken, nattverd, fellesskap i musikk og måltid. De ulike lagene er i gjensidig, fortolkende samspill, et eksempel på hva den liturgiske teologen Gordon Lathrop kaller «juxtaposition». Liturgisk mening skapes ved sammenstilling av liturgiske elementer og samspillet mellom dem (Lathrop, 1993, s. 33). Coltranes musikk, nattverden, ikonene, vitnesbyrdene i delerunden, preken, etterfølgende musikk og måltidsfellesskap er i gjensidig fortolkende relasjon. Her ser vi også hvordan Rosas resonansakser er i spill. Det er rimelig å anta at mange i menigheten har en relasjon til Coltranes

8 Kilden her er en gudstjenesteagenda jeg fikk av erkebiskop Franzo W. King. «Lonnie's Lament» er fra albumet *Crescent* (1964), «Attaining» fra *Sun Ship* (1971).

musikk, enten de er medlemmer av kirken og går der regelmessig eller er tilreisende. Slik er de disponerte for resonante relasjoner i forhold til det som finner sted (Rosa, 2021, s. 40, 49). Den horisontale resonansaksen får en ny dimensjon ved en kommunion i musikken så vel som i nattverden. Musikken tar del også i den diagonale resonansaksen, ikke som ting, men som en helt bestemt lyd, som noe deltagerne relaterer seg til sammen med ikoner, nattverdselementene og gulvalter. Og som et ikon av lyd klinger «A Love Supreme» med i den vertikale resonansaksen.

Musikken er ikke bare en del av ordo, et av flere elementer i en gudstjeneste. Musikken er ordo i seg selv, med sine egne bevegelser og strukturer. I «A Love Supreme» antyder satsenes navn en liturgisk bevegelse: «Acknowledgement», «Resolution», «Pursuance» og «Psalm». Først «Acknowledgement», en anerkjennelse og ihukommelse av «A Love Supreme», en guddommelig virkelighet. Så «Resolution», en bestemmelse, kanskje en omvendelse. «Pursuance» antyder et ønske om etterfølgelse, som avsluttes med lovsang og takksigelse i «Psalm». I den klingende musikken finner vi andre mønstre, andre ordo – i harmoniske bevegelser, improvisasjoner, samspillet mellom musikerne og spenningskurver. Vi kan gå inn i albumets ordo og meditere over de ulike versjonene dette ordo får i liveinnspillingene. «A Love Supreme» kan også være liturgisk grunntekst for andre musikere og inngå i nye liturgiske praksiser.<sup>9</sup> Kanskje er det impulser i denne grunnteksten som skaper helt ny musikk, helt nye liturgier.

## **A Love Supreme som ikon av lyd**

Erkebiskop Franzo W. King viser til et intervju Coltrane gjorde under en turne i Japan, der intervjueren spør ham hva han gjør om ti år. «Well, maybe I'm a saint», svarte Coltrane (NPR, 2021). Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church har tatt ham på ordet. I begynnelsen av kirkens historie ble Coltrane forstått som en manifestasjon av Gud,

---

9 «A Love Supreme» er brukt som liturgisk musikk ved flere anledninger også i Norge. Flere har spilt inn hele eller deler av «A Love Supreme», blant dem Carlos Santana, John McLaughlin og Mahavishnu Orchestra (*Love, Devotion, Surrender*, 1972), Alice Coltrane (*World Galaxy*, 1972), Branford Marsalis (*Footsteps of Our Fathers*, 2002) og Robert Glasper (*Black Radio*, 2012).

eller en avatar i hinduistisk forstand. Etter tilknytningen til African Orthodox Church er han nå å forstå som kirkens «patron saint», skytshelgen. Dette kommer til uttrykk i hvordan de lytter til og bruker musikken i forkynnelsen – og ikke minst gjennom Coltrane-ikoner som henges opp i rommet før gudstjenestene. Mark Dukes, kirkens ikonmaler, lærte ikonkunsten i et ortodoks kloster. Han maler også ikoner med tradisjonelle motiver som Jesus og Maria med barnet på fanget, men også av vår tids martyrer, som ofre for rasisme og politivold. Coltrane er gjerne avbildet med glorie i sittende positur. I den ene holder han en skriftrull, i den andre holder han en tenor- eller sopransaksofon. Ut av saksofonen kommer flammer, en visuell representasjon av Den hellige ånd. På skriftrullen kan det for eksempel stå «Let us sing all songs to God to whom all praise is due ... Praise God» eller «God breathes through us so completely ... so gently we hardly feel it ... yet it is our everything. Thank You God». Dukes beskriver Coltrane som «the patron saint of modern artists» (i Aveling, 2019, s. 46).<sup>10</sup> I Coltrane-kirken er de visuelle ikonene er del av gudstjenesten. Samtidig får musikken gjennom ikonene en visuell representasjon. Som jeg har argumentert for, kan også musikken oppleves som ikon. Dette blir tydelig i hvordan kirken forholder seg til musikken og ikke albumet som fysisk format, i det den blir avspilt fra en mobiltelefon koblet til en blåtannhøytaler. Det er ingen fysisk representasjon av albumet. Et ikon er et ikon om det henger i en kirke eller i et privat hjem, om de er malt på tre og belagt med bladgull eller er avbildet på postkort eller en magnet til å henge huskelapper på kjøleskapsdøren. Slik kan man som lytter nærme seg – eller bli tilnærmet – av albumet *A Love Supreme* som et ikon av lyd. For å omskrive Marion (se over); i lyttingen kan du ikke høre ikonet, det fremtrer for deg i det vibrasjonene i musikken vibrerer sammen med kosmiske vibrasjoner. Men det er helt uavhengig om du lytter til det fra vinyl eller strømmet via mobilen, om du lytter til det hjemme eller på bussen eller i butikken eller hvor som helst ellers, alene eller sammen med andre.

---

<sup>10</sup> Se kirkens nettside for eksempler på hans ikoner: <https://www.coltranechurch.org/>

## Acknowledgement

Det går fint an å ha glede av Coltranes ulike versjoner av «A Love Supreme» uten å forholde seg til noe religiøst. John Coltrane er en av jazzens fremste utøvere og stilskapere, med innovative tilnærminger til improvisasjon som har påvirket senere generasjoner av jazzutøvere. Studioversjonen viser Coltrane-kvartetten på sitt mest samspilte, og klubbkonserten er en studie i klang og energi. I all sin enkelhet gir notemanuskriptet et sjeldent innblikk i Coltranes skapelsesprosess. På mange kan det kanskje virke fremmed å bygge en kirke rundt Coltranes musikk og dyrke ham som helgen. Men Saint John Will-I-Am Coltrane African Orthodox Church kan uansett forstås som en del av Coltrane-resepsjonen. Samtidig er «A Love Supreme» utvilsomt et «religiøst» verk, noe både Coltranes egne tekster og musikkens resepsjonshistorie vitner om. Coltrane knytter egne religiøse erfaringer til verket, andre forteller om religiøse erfaringer i lyttingen. Jeg har i dette kapitlet forsøkt å vise hvordan musikk kan bære religiøse erfaringer gjennom å engasjere seg i den over tid, i en rituell, liturgisk relasjon. Når musikken berører og forandrer, blir den også en del av lytteren, og musikken innveves i lytterens liv og spiritualitet.

Selv tenker jeg på *A Love Supreme* som ett av mange Coltrane-ikoner av lyd, eller som ett av flere album der Coltranes musikk manifesterer seg som ikon av lyd. Men kanskje er det først og fremst Coltranes *tone* jeg relaterer meg til som ikon, uavhengig av album. Lyden av Coltrane i samspill med forskjellige musikere, et ikon som manifesterer seg, fremtrer i forskjellige former gjennom ulike utgivelser. Ikonet har manifestert seg i utallige varianter, også gjennom en blåtannhøytaler i en kirke i San Fransisco. Lyden av Coltrane har vevd seg inn i mitt liv og religiøse praksiser, formet og omformet musikalske og religiøse erfaringer jeg ikke har ord for, men som fremtrer som en form for anamnese i lyttingen: «*A Love Supreme, a Love Supreme, a Love Supreme ...*»

## Referanser

- Aveling, M. (Red.). (2019). *A Love Supreme. 50 years of the Coltrane church*. Press M9.
- Barth, K. (1960). *Church Dogmatics, vol III.3*. T. & T. Clark.

- Begbie, J. S. (2000). *Theology, music and time*. Cambridge University Press.
- Bloom, M. (2021, 10. november). *John Coltrane's A Love Supreme goes platinum 56 years after its release*. Pitchfork. <https://pitchfork.com/news/john-coltranes-a-love-supreme-goes-platinum-56-years-after-its-release/>
- Brown, D. & Hopps, G. (2018). *The extravagance of music*. Palgrave MacMillan.
- Chupungco, A. (1997). A definition of liturgy. I A. Chupungco (Red.), *Handbook for liturgical studies, Vol. 1: Introduction to the liturgy* (s. 3–10). The Liturgical Press.
- Coltrane, J. (1964). *A Love Supreme*. John Coltrane Music Manuscript, Archives Center, National Museum of American History. Hentet 21. september 2022 fra <https://sova.si.edu/record/NMAH.AC.0903>
- Coltrane, J. (1964). *Crescent* [Album]. Impulse! Records.
- Coltrane, J. (1966). *Ascension* [Album]. Impulse! Records.
- Coltrane, J. (1968). *Om* [Album]. Impulse! Records.
- Coltrane, J. (1971). *Sun Ship* [Album]. Impulse! Records.
- Coltrane, J. (2002). *A Love Supreme. Deluxe Edition* [Album]. Impulse! Records.
- Coltrane, J. (2021). *A Love Supreme. Live in Seattle* [Album]. Impulse! Records.
- Corbett, G. (2019). Mary as a model for creative people: Establishing theologian-composer partnership with James McMillan. I G. Corbett (Red.), *Annunciations: Sacred music for the twentieth century* (s. 31–43). Open Book Press.
- Elseth, E. (1998). *Biografien om Hans Nielsen Hauge. Bondegutten som satte Norge på ende*. Gyldendal Tiden.
- Helaas, P. & Woodhead, L. (2005). *The spiritual revolution: Why religion is giving way to spirituality*. Blackwell Publishers.
- Hense, E. & Maas, F. (2011). *Towards a theory of spirituality*. Peeters.
- Hillier, P. (1997). *Arvo Pärt*. Oxford University Press.
- Hopps, G. (2019). Music and theology: Some reflections on «the listener's share». I G. Corbett (Red.), *Annunciations: Sacred music for the twentieth century* (s. 337–352). Open Book Press.
- Huck, O. (2021). (Re-)Writing jazz: The manuscripts of John Coltrane's A Love Supreme. I J. B. Quencer (Red.), *Exploring written artefacts. Objects, methods and concepts* (s. 989–1004). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110753301-048>
- Kahn, A. (2002). *A Love Supreme. The creation of John Coltrane's classic album*. Granta Books.
- Kavanagh, A. (1984). *On liturgical theology*. Pueblo Publishers.
- Lathrop, G. (1993). *Holy things: A liturgical theology*. Fortress Press.
- Lister, T. & Celikates, R. (2019). Beyond the echo-chamber: An interview with Hartmut Rosa on Resonance and Alienation. *Krisis. Journal for Contemporary Philosophy*, 1, 63–78.
- Marion, J.-L. (1995). *God without being: Hors-texte*. University of Chicago Press.

- Nattiez, J.-J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music*. Princeton University Press.
- NPR. (2021). *Saint John Coltrane. The Church built on «A Love Supreme»*. *Jazz Night in America* [Videodokumentar]. NPR. <https://www.npr.org/2021/02/02/961773250/saint-coltrane-the-church-built-on-a-love-supreme>
- Opsahl, C. P. (2016). *Dance to my ministry. Exploring hip hop spirituality*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Porter, L. (1998). *John Coltrane. His life and music*. The University of Michigan Press.
- Rosa, H. (2021). *Resonans. En sosiologi om forholdet til verden*. Eksistensen.
- Rowlands, J. (2019). John Coltrane's *A Love Supreme* as prayed glossolalia. *Journal of Pentecostal Theology*, 28, 84–102. <https://doi.org/10.1163/17455251-02801007>
- Schmemmann, A. (1966). *Introduction to liturgical theology*. St. Vladimir Seminary.
- Tsakiridou, C. A. (2013). *Icons in time, persons in eternity. Orthodox theology and the aesthetics of Christian image*. Routledge.
- Varkøy, Ø. (2020). Kunstverkets nødvendighet. I Ø. Varkøy & H. Holm (Red.), *Musikkfilosofiske tekster: Tanker om musikk – og språk, tolkning, erfaring, tid, klang, stillhet m.m.* (s. 27–39). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.115>
- Verve Records (2021). John Coltrane – «A Love Supreme» Deep Dive. Written by Ashley Kahn, narrated by Greg Tate [Video]. YouTube. <https://youtu.be/APgpUs2gzRs> (30.09.22)