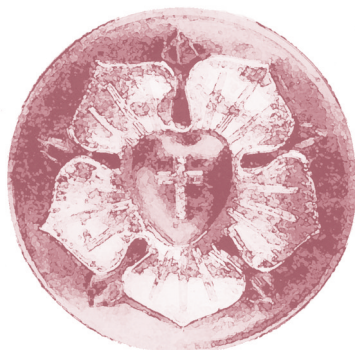


LUTHERSK KIRKETIDENDE



TEMA:

GUDSTJENESTE I TIDEN: SAMLING

LEDER

GUDSTJENESTE I TIDEN: SAMLING

ARTIKLER OG INNLEGG

REFORMASJONENS BETYDNING FOR
GUDSTJENESTENS MUSIKK

UTDATERT ELLER UUNNVÆRLIG?

EN TYDELIGERE LUTHERSK
SYNDSBEKJENNELSE?

SØNDAGSTEKSTEN

MARIA BUDSKAPSDAG

PALMESØNDAG

SKJÆRTORS DAG

LANGFREDAG

FRA BISPEDØMMERÅDENE

GUDSTJENESTE I TIDEN: SAMLING

Et uttalt mål for gudstjenestereformen var å legge til rette for en gudstjenestefeiring der en i samlingsdelen skulle gå fra jeg til et vi i det å være "sammen for Guds ansikt". Kjerneverdiene involvering, stedegengjøring, fleksibilitet skulle bidra til dette. Hvordan gikk det?

Nå er høring om *Justering av hovedgudstjenesten og alminnelige bestemmelser* ute, og menighetene skal få uttale seg om forslag til justeringer i det liturgiske materialet etter de erfaringer som er gjort. Følgeforskning og annen innhenting av erfaring viser at ønsket om en bredere *involvering* i gudstjenestelivet har truffet og fungert godt mange steder, mens forståelsen av ordet *stedegengjøring* og den store *fleksibiliteten* som ligger i materialet, er utfordrende. Forslaget til justeringer gjenspeiler den erfaringen som allerede har ført til vedtak om den liturgiske musikken, for i tillegg til de tre formulerte kjerneverdiene dukket det fra folkedypet ganske umiddelbart opp en lengsel etter en fjerde: *gjenkjennelse*. Hvordan skal vi kunne erfare et "vi" når vi må sitte med nesa i et gudstjenesteprogram fordi valgmulighetene er så mange og forskjellige at de ikke finner feste i kroppen?

Derfor begynner dette temanummeret der: i musikken. For Luther hører musikken vesensnødvendig med til gudstjenesten, skriver Stig Wernø Holter i artikkelen "Reformasjonens betydning for gudstjenestens musikk", dels som ledd i forkynnelsen, dels som menighetens lov-

prisning. For Luther var det om å gjøre at menigheten skulle bli en aktiv, liturgisk aktør. Musikken er Guds gave og ikke menneskets oppfinnelse, hevdet Luther. Han beskrev menneskets særstilling i skaperverket blant annet med at det alene har evnen til å kombinere ord og toner i lovprisning av Skaperen.

Harald Rise skriver i sin artikkel om "Orgelets status i kult og kultur". Sammen bidrar disse artiklene til å "tune" oss inn på en grunnleggende dimensjon i gudstjenestefeiringen: Å være sammen for Guds ansikt i lovprisning, tilbedelse og bekjennelse. Ingen kirker har gitt musikken større plass og tilkjent den større betydning enn den lutherske kirke, skriver Holter. Det er ikke tilfeldig at det var denne kirken som

fostrer J.S. Bach, ofte kalt "den femte evangelist" på grunn av hans unike evne til å tolke tekster på en måte som griper oss aller dypest i sjelen. Reformasjonen bidro til en vitalisering av orgelkulturen, skriver Rise, ikke minst fordi den metriske hymnen med orgelledsagelse støttet og ledet menighetens aktive deltakelse i gudstjenesten på en ny måte.

Det å kunne hengi seg sammen i lovprisning og tilbedelse forutsetter både en felles fortrolighet med toner og ord og en tydelig ledelse og ledsagelse. Rise skriver både spennende og tilgjengelig om orgelets plass og funksjon gjennom kirkehis-

torien, og peker på at orgelet for første gang ikke er nevnt i de nye ordningene og retningslinjene for liturgien. Gjennom artikler i dette og neste utgave av Luthersk Kirketidende vil han reflektere rundt orgelets status og bruk i gudstjenestelivet.

En nyinngang med gudstjenestereformen er at den peker på muligheten for egne gudstjenesteutvalg og sokneprestens og kirkemusikerens plass der. En av hensiktene med et gudstjenesteutvalg er å kunne legge til rette for menighetens *samling*.

I gudstjenesteutvalget kan gjensidig kunnskapsoverføring om hverandres fagområder skje og deles med utvalgets øvrige medlemmer. Dette er fundamentale bidrag til at menigheten kan gjøre gode valg i utformingen av det lokale gudstjenestelivet. I den forbindelse slutter jeg meg til Holters utfordring om en samordning og samlokalisering av prester og kantorers utdanning. Slik kan et grunnlag for menighetens *samling* i gudstjenesten legges allerede der.

Den tredje artikkelen i dette temanummeret går inn i en annen sentral del av gudstjenestens dimensjon, bekjennelsen! Etter at syndsbe-kjennelsen fant sin vei fra prestens forberedelse til et

Det å kunne hengi seg sammen i lovprisning og tilbedelse forutsetter både en felles fortrolighet med toner og ord og en tydelig ledelse og ledsagelse.

ledd i gudstjenestens ordo på slutten av 1880-tallet, har dens teologiske innhold og liturgiske funksjon vært diskutert. I høringsforslaget til gudstjenestereformen ble den i 2008 flyttet til Ordets del og i likhet med trosbekjennelsen forstått som en respons på forkynnelsen og prekenen. I høringen den gang fikk dette forslaget en blandet mottakelse, med sterke teologiske begrunnelser for begge former for plassering, og resultatet ble å gjøre dette leddet valgfrøtt. Etter de erfaringene og refleksjonene som er gjort siden

den gang, er det lagt som en mulighet også i *Justeringen av hovedgudstjenesten*. I artikkelen "En tydeligere luthersk syndsbe-kjennelse?" redegjør Hans Arne Akerø for arbeidet med å stramme inn og tydeliggjøre syndsbe-kjennelsesleddet, samt å formulere

en ny. Slik kan dette leddet fungere og forstås som en del av samlingsdelen i det å "være med å danne et felles 'vi' av tilgitte og elskede syndere" som settes fri til tjeneste for Gud og vår neste. Altså gudstjeneste.



.....
HEGE E. FAGERMOEN
HEGE.FAGERMOEN@AS.KOMMUNE.NO

REFORMASJONENS BETYDNING FOR GUDSTJENESTENS MUSIKK¹

AV STIG WERNØ HOLTER
STIG.HOLTER@UIB.NO

Hvorfor skal djevelen ha alle de gode melodiene? Vi har vel alle hørt hvordan Luther skal ha gått frem da han ville skape en menighetssang på folkespråket til avløsning av den middelalderlige, latinske kirkesangen. Han skal da ha oppsøkt skjenkestuene i Wittenberg og andre steder der folk samlet seg, og snappet opp sangene som ble sunget. Disse ville han så sette nye kristelige ord til. Men dette er lite annet enn en myte som har festet seg. Luther har verken sagt dette eller kunne ha sagt det. William Booth har visst heller ikke sagt det, i hvert fall ikke slik. Det kan være at utsagnet først kom med det som amerikanerne kaller Contemporary Christian Music, da som en måte å legitimere kristne artisters bruk av rockemusikk.² Utsagnet i seg selv er dessuten ubibelsk og ulogisk, for et godt tre kan ikke gi dårlig frukt, og et dårlig tre kan ikke gi god frukt (Matt 7,18).

Luther var selv augustiner munk og sto i en teologisk tradisjon fra Augustin. Augustin har sagt mye vakkert om musikk, men erfarte også at han ble dratt mellom sangens forførende skjønnhet på den ene side og dens gagnlige virkninger på den annen side.³ Denne ambivalente holdningen til musikk i gudstjenesten preget kirken gjennom dens første 1500 år. I platonisk ånd skjelnnet man mellom anvendelig og forkastelig musikk. Vi ser fortsatt et utslag av dette i den ortodokse kirkes rent vokale kirkemusikk. I vestkirken tok man etter hvert i bruk orgel og blåseinstrumenter; det vil si instrumenter der tone-dannelsen ligger nær den menneskelige stemme. Men det var stadig diskusjoner rundt dette, og restriksjoner ble gjort gjeldende. Teologisk ble musikk gjennomgående betraktet som et *sacri-*

ficium laudis, et lovprisningsoffer.

Luther var vel bevandret i samtidens kunstmusikk; det vil særlig si renessansens vokalpolyfoni. Som munk og prest hadde han sunget seg gjennom det gregorianske standardrepertoaret i mange år. Som person var han tradisjonsbevisst; han var en stor pedagog og hadde et skarpt blikk og øre for musikkens tolkningspotensial. Da det ble nødvendig å ta fatt på det praktisk-organisatoriske arbeidet med den nye kirkedannelsen, ønsket han ikke noe radikalt brudd med tradisjonen. Det var evangeliet som lå ham på hjertet; dvs. hans nye forståelse av evangeliet som rettferdiggjørelse ved troen alene. Da var det noe som måtte bort; noe kunne brukes som det var; noe kunne forbedres, og noe måtte nyskrives. Når Luther foretar sitt oppgjør med den romerske liturgi, er det ikke musikken han kaster ut, heller ikke de gamle leddene eller kollektbønnene, men de uevangeliske ordene som hadde fått innpass i middelalderen. Dette gikk først og fremst ut over nattverddelen og offertanken som ligger innbakt i romermessen.

I tid skjedde fornyelsen av liturgien og menighetssangen samtidig. Innenfor et tidsrom av et par–tre år fra 1523 til 1526 ble grunnlaget lagt for den karakteristiske lutherske liturgitypen og salmesangen. I løpet av disse årene publiserte Luther tre viktige skrifter om gudstjenesten, hvorav to var fullstendige messeordninger. Den første av disse var på latin (*Formula missae*), den andre på tysk (*Deutsche Messe*). I begge skulle det holdes tysk preken og synges tyske salmer. Men i den latinske messen skulle den gregorianske sangen beholdes. Det avgjørende var om man

hadde kor for hånden. Det hadde man i byene der det var latinskole eller universitet, mens i landsbyene var det tysk messe som ble retningsgivende. Blandingsformer ble også vanlig. Hadde vi uforvarende kommet inn i en tysk bykirke på 1530-tallet, ville vi trolig ha opplevd messen som mer katolsk enn luthersk, noe som bekreftes av en historisk viktig beskrivelse av en messe i Eisenach i 1536 med korsang på latin, menighetssang på tysk, prest i messeklær for alteret, sunge tekstlesninger, elevasjon ved nattverden med mer.⁴

Luther stilte opp et helhetlig gudstjenesteprogram som omfattet messe og aftensang på søndager og helligdager og daglige morgen- og aftenbønner. Kirken, skolen og øvrigheten måtte gå i hånd i hånd for å realisere dette programmet. Nå kunne man ikke lenger støtte seg til munkene – klostrene var oppløst. Latinskoleguttene fikk derfor sangtjenesten i kirken som sitt særlige ansvar.

Den romersk-katolske kirke kjenner fenomenet lest messe, *missa lecta*, i motsetning til *missa cantata*, sunget messe. Fortsatt leses mange messer i katolske kirker, og i middelalderen var de leste messene i stort flertall. Men for Luther hører musikken vesensnødvendig med til gudstjenesten, dels som ledd i forkynnelsen, dels som menighetens lovprisning.

Musikken skulle være både kunstferdig og folkelig, men Luther understreker at den kunstferdige musikken var særlig viktig for ungdommens skyld. Det var om å gjøre at barn og unge skulle føres inn i en levende tradisjon. Noen egen ungdomskultur var ukjent.

Luther medvirket også til utgivelse av flere salmebøker. Her skrev han forordene, og hans egne salmer og melodier kom med. Til sammen skrev han et sted mellom 35 og 40 salmer, litt avhengig av hvilke man teller med. Disse ble stammen i alle kommende lutherske salmebøker (20 i NoS 1985, 17 i N13). For Luther var det om å gjøre at menigheten skulle bli en aktiv, liturgisk aktør. I løpet av middelalderen var menigheten langt på vei blitt redusert til tilskuere som forrettet sine private andakter mens presten forrettet messen. Luthers teologi om det allmen-

ne prestedømme innebar ikke at presten ble overflødig, tvert imot; man holdt jo fast ved ordinasjonens nødvendighet. Prekenen, forstått som utlegning av evangeliet, skulle være et fast og integrert element i liturgien. I tillegg skulle menigheten ta del, ikke bare i de såkalte sakrifielle leddene, men også i forkynnelsen. Det skjedde nettopp i salmene. Det er et karakteristisk trekk ved de lutherske salmene at de har et sterkt forkynnende eller kateketisk preg. Men ting tyder på at Luther ikke ville la salmebøkene vokse seg altfor store. Høy kvalitet og sangbarhet fremfor kvantitet skulle sikre at salmene virkelig sang seg inn og fikk gjøre sin virkning.

At Luther i stor stil skal ha tatt i bruk verdslig musikk i gudstjenesten, er en kraftig overdrivelse. I det ene tilfellet der han faktisk gjorde det, i julesangen ”Fra himlen høyt jeg kommer her”, var han åpenbart ikke fornøyd, for han skiftet den ut med sin egen nykomponerte melodi som vi fortsatt bruker. Men fra reformasjonsårhundret finnes det eksempler på at melodier ble forvendt Jesu Kristo til ære, som man sa (melodikontrafaktur). Luther selv var ikke spesielt begeistret for fremgangsmåten og unngikk den helst, antakelig på grunn melodienes assosiasjonsbyrde.

Luther arbeidet også med musikk dedikert til liturgisk bruk. Det er flere eksempler på at han tilpasset gregorianske melodier til tyske tekster, gjerne ved en viss forenkling slik at melodiene ble mer syllabiske. Til noen ledd måtte ny musikk skapes. Det gjelder bl.a. musikken til nattverdens innstiftelsesord, et ledd som tidligere ikke var blitt sunget, men lest stille. Han tok utgangspunkt i melodier menigheten kjente fra før. Foruten melodien til innstiftelsesordene er fortsatt det lutherske litaniet i bruk (N13 nr. 980). Men ellers er det meste av melodimaterialet han tok vare på og tilrettela, gått ut av bruk.

Innen lutherforskningen har det lenge vært en tendens til å redusere Luthers innsats på musikkfeltet, og man har ansett ham som en glad amatør. Men spesielt Robin A. Leavers forskning har vist at han var betydelig mer enn det.⁵ Profesjonell musiker var Luther ikke, men han var en habil luttspiller; han hadde en god tenorstemme; han likte å delta i flerstemmig sang i godt lag, og

han var i stand til å utforme menighetsvennlige og slitesterke melodier. Som nevnt så beundret han samtidens vokalpolyfoni, og han var selv i stand til å komponere en firstemmig motett som er bevart.⁶

De lutherske salmemelodiene kan deles i tre kategorier:

- 1) kirkelige middelaldermelodier.
- 2) folkelige toner (halvliturgiske, tyskspråklige sanger).
- 3) nykomponerte melodier etter mønster av mestersangerne, som bygget på barformen, en pedagogisk genial AAB-form.

Luther knyttet til seg dyktige musikere; mest kjent er Johann Walter ("den lutherske kirkes urkantor"). Walter har dokumentert at Luther selv spilte en sentral rolle i tilpassing og komponering av nye melodier. Nøyaktig hvor mange som skal tilskrives Luther, er usikkert. Men "Vår Gud han er så fast en borg" regnes som en av hans originale melodier. De lutherske salmemelodiene avstedkom i neste omgang en helt ny musikkliteratur, de instrumentale og vokale korallbearbeidelsene, med kunstneriske høydepunkter i Johann Sebastian Bachs koralkantater og Max Regers store koralfantasier.

Luther elsket musikk, noe han stadig ga uttrykk for. Han betraktet musikk som en Guds gave, ikke en menneskelig oppfinnelse. Og var musikken en Guds gave, kunne selvsagt ikke djevelen ha de gode melodiene! Luther priser musikken i høye ordelag og tilkjenner den en rekke gode egenskaper, blant annet at den virker inn på fysisk og psykisk helse. I den forbindelse viser han til fortellingen om David som spilte for den syke kong Saul. Men Luther går også veldig langt i retning av å tilkjenne musikken en forkynnende egenskap. Mennesket er ikke alene om å ha musikk. Han påpeker at det finnes klang i alle ting, og ikke minst fuglene er musikere, mente han. Sangfuglene har evangeliet skrevet rundt halsen, kunne han si. Noe av menneskets særstilling i skaperverket er at det alene har evnen til å kombinere ord og toner i lovprisningen av Skaperen. Fuglene har tonene, men ikke ordene. Mennesket har begge deler.⁷

På denne måten ble grunnlaget lagt for det

blomstrende musikklivet i den lutherske kirken. Luther kritiserte fyrster som skar ned på musikkbudsjettene til fordel for andre, mer verdslige formål. Han opplevde selv at Wittenbergs påkostede kirkemusikk ble offer for nedskjæringer etter at en ny fyrste overtok i 1525.

Noen systematisk teologisk behandling av musikken etterlot reformatoren seg ikke. Hans utsagn om musikk finnes spredt rundt omkring i forfatterskapet. En skisse til en avhandling om musikk er imidlertid bevart, kalt *Peri tes musikes* (= om musikken). Den har følgende disposisjon:

1. Musikk er en gave fra Gud.
2. Musikk gjør hjertene glade.
3. Musikk jager djevelen bort.
4. Musikk gir uskyldig fornøyelse.
5. Musikken råder i fredstid.

Med unntak av det første punktet ligner skissen på lister som tidens teoretikere stilte opp som eksempler på musikkens virkninger.⁸ Men hva han ville ha sagt med det siste punktet, er uklart.

Luther avviser den spekulative, tallorienterte musikkfilosofien til fordel for den praktiske musikk. Han forankrer musikken i skapelses-troen og skiller ikke mellom anvendelig og forkastelig musikk. Kriteriene for god musikk er ikke annerledes i kirken enn utenfor. Den gode musikken forkynner evangeliet fordi den beveger seg fritt uten å være tvunget av regler, altså uten lovens tvang! Hans yndlingskomponist var Josquin des Prez som skrev så vel verdslig som kirkelig musikk. "Så har Gud forkynt evangeliet også gjennom musikk, slik man ser hos Josquin," sier Luther i en av sine mange bordtaler.

Augustins og kirkefedrenes ambivalente holdning erstattes av en mer basal og uforbeholden verdsetting av musikken. Mens man i middelalderen gjerne diskuterte om det var Jubal eller Pythagoras som var musikkens oppfinner, slår Luther fast at musikk er en gave fra Gud, ikke fra mennesker. Ved å tiltale musikken som fru Musica, personifiserer han musikken og betrakter den nærmest som en selvstendig skapning. Musikk kan fritt brukes uten frykt for skadelige virkninger. Jo mer kunstferdig musikken er, desto sterkere forkynner den Guds fullkomne godhet og visdom. Samtidig gjenoppliver Luther den

oldkirkelige *una voce*-tanken – at menigheten skal synges med én røst – og innfører den unisone menighetssangen – gjerne i vekselang med polyfon korsang (såkalt alternatimpraksis). Vekselvirkningen og balansen mellom det kunstferdige og det enkle har kjennetegnet luthersk kirke-musikk siden. Den kunstferdige sang skal tjene som et sunt alternativ til *boleviser*⁹ og kjødelige sanger, sier Luther i forordet til Wittenberg-sangboka av 1524. ”Dessuten deler jeg ikke den oppfatning at alle kunstarter burde slås til jorden av evangeliet og gå til grunne, slik enkelte over-åndelige hevder. Nei, jeg skulle gjerne se alle kunstarter, og ganske særlig musikken, i tjeneste for Ham som har gitt oss dem og skapt dem.”

Luther setter musikken høyest av alle kunstarter – da sikter han ikke til de skjønne kunster, men til de syv frie kunster; det vil si det vi kaller realfag og språkfag – og rangerer musikken nest etter teologien, ikke teologi forstått som akademisk disiplin, men som Guds ord. Johann Walter kalte musikken for teologiens søster, altså nærmest som to jevnbyrdige. Gudstjenesten med aktiv menighetssang på folkespråket – både som lovprisning og som forkynnelse – regner Luther som et av kirkens sju kjennetegn.

Luthers musikalske horisont ble primært definert av vokal musikk. Men når han kommenterer omtalen av musikkinstrumenter i GT, skjer det på en bokstavelig og kontekstuell måte. Slik skiller han seg *både* fra den allegoriske tolknings-tradisjonen som spiritualiserte instrumentene, og fra det oldkirkelige og reformerte standpunktet at instrumentalmusikk hørte den gamle pakt til. Han uttalte seg likevel negativt om orglet, gjerne i samme åndedrag som utvendig og overflødig katolsk seremoniell. Det kan forundre. Men vi må være klar over at orglet ikke ble brukt til å ledsage menighetssangen på Luthers tid. På orglet ble det spilt forspill, mellomspill og etterspill forskjellige steder i liturgien. Gradvis ble de lutherske teologene mer positive til orglet. Det teologiske fakultet i Wittenberg ga i 1597 en erklæring som innebar at orgelspill innen de lutherske områdene offisielt ble godkjent.

Det lutherske syn på sangens og musikkens funksjon ble overtatt av de danske reformasjons-

teologene. I sin lange og viktige fortale til den danske salmebok av 1569 har Hans Thomissøn gitt det et klassisk uttrykk:

Guds ord er i seg selv den aller lifligste musikk, som gir trøst og liv midt i dødsens nød og riktig kan fryde hjertet. Men når det kommer en søt og liflig sang og melodi dertil (som også er Guds særlige gave), da får denne sang en ny kraft og går dypere inn i hjertet, slik at teksten, som er så godt som sangens sjel, rører hjertet mer og ikke lett glemmes.¹⁰

Det kan være nyttig å sette Luthers musikk-syn i relieff. Den reformatoriske bevegelsen delte seg som kjent i flere grener. Dette gjaldt også på det musikalske feltet.

Luthers jevngamle sveitsiske kollega, Ulrick Zwingli, pastor ved domkirken i Zürich, Grossmünster, representerer en ekstremt puristisk holdning til musikk og en ikonoklastisk holdning til bildende kirkekunst. For Zwingli har musikken stor egenverdi, og han var selv en meget begavet musiker. Han inntar altså det som kalles et autonomietetisk standpunkt. Men til forskjell fra Luthers tenkning har musikken for Zwingli ingen teologisk relevans. Instrumentalmusikk, messesang og korsang ble avskaffet, og først mot slutten av reformasjonsårhundret ble det åpnet for menighetssang i kirken. Ved siden av forky-nnelsen var det bønningen som var det sentrale i Zwinglis gudstjenestesyn. Og i bønningen var det den enkelte som henvendte seg til Gud. Den enkeltes inderlige gudsforhold var det viktigste; fellesskapets uttrykk ville bare være av utvendig karakter. I bunnen av denne holdningen ligger en skarp skjelling mellom guddommelig og menneskelig. Det guddommelige kan ikke ta skikkelse i det ytre; derfor kunne Zwingli heller ikke godta realpresensen i nattverden. Zwingli er bevisst på musikkens makt, og nettopp derfor viser han den ut av gudstjenesten.¹¹

Den noe yngre reformatoren i Genève, Jean Calvin, inntok et mellomstandpunkt. Også for ham gjelder det at ”det endelige ikke kan romme det uendelige”. Han var sterkt påvirket av Augustins tenkning om musikken og anerkjente musikkens evne til å foredle karakteren. Men gleden over musikken må forbindes med gudsfrykten.

Guds ord må stå i sentrum. Derfor tillot han bare den unisone psalmodien i gjendiktete, folkespråklige strofer beregnet på menigheten. De gregorianske melodiene og flerstemmigheten måtte bort. Luthers kollega i Wittenberg, Andreas Karlstadt, hadde allerede mens Luther satt fredløs på Wartburg gitt uttrykk for dette musikksynet som er bakgrunnen for Luthers utsagn om de overåndelige. Kirkens musikk skulle skille seg klart fra profan musikk og legitimeres ut fra sin funksjon – altså et heteronomiestetisk standpunkt. Instrumenter skulle utelukkes fra gudstjenesten da disse så lett kunne bli misbrukt. Calvin avviser sågar at instrumentalmusikk kan ha en terapeutisk virkning slik som Davids harpespill synes å ha hatt. Instrumentalmusikk hørte for Calvin til tempelkulten som er avskaffet i den nye pakt. Å bruke orgel i kirken ble derfor regnet som en av den katolske kirkes mange feil.

Under den katolske motreformasjonen kom også musikalske spørsmål opp. Sterke krefter under tridentinerkonsilet ønsket å begrense polyfonien og bruk av verdslige melodier i kirke-musikken. Et viktig anliggende var at menighetene måtte kunne oppfatte ordene i sangen, og avanserte polyfone teknikker kunne gi en opplevelse av at sangerne sang i munnen på hverandre. Noen kardinaler ville derfor bare godkjenne enstemmige messer. Konsilet vedtok imidlertid bare en ganske generell bestemmelse om å forby all musikk som inneholder vellystige eller urene ting, være seg i sang eller orgelspill. Flerstemmig sang ble altså ikke forbudt, men begrenset. Musikken måtte være tydelig og lett-fattelig hva det tekstlige angikk. Alt som smakte av verdslighet, måtte unngås. Palestrinas¹³ musikk ble i så måte det store forbildet.

Denne raske gjennomgangen viser at ingen

kirker har gitt musikken større plass og tilkjent den større betydning enn den lutherske kirke. Det er ikke tilfeldig at det var denne kirken som fostret Johann Sebastian Bach, ofte kalt den femte evangelist¹⁴ på grunn av hans unike evne til å tolke tekster på en måte som griper oss aller dypst i sjelen. Praksiser som Luther oppmuntret til for 500 år siden, er i løpet av de siste 50 årene realisert også i den kirken som ekskommuniserte ham. Men til forskjell fra den romersk-katolske kirke har den evangelisk-lutherske kirke ingen sterk tradisjon for å utarbeide detaljerte regler for sangen og musikken, med forbud og påbud.

Det er en stor og viktig arv vi har å forvalte, og spørsmålet er nå hvordan det gikk i de lutherske kirkene, og hvilke vilkår vi i dag har for å ta vare på den. Her må jeg nøye meg med å peke på noen få trekk ved utviklingen med relevans for gudstjeneste- og musikklivet. Først falt latinen bort og dermed mye av det gamle sang- og melodirepertoaret. Som en konsekvens ble de strofiske salmene nesten enerådende i gudstjenesten, og orglet fikk en dominerende plass. På 1800-tallet ble latinskolen fritatt fra sangtjenesten. Korsang har siden i hovedsak måttet baseres på frivillighet. Ledelsen av kirkemusikken ble omorganisert ved at ansvaret gikk over fra kantor til organist. De musikalske krav til prestene falt mer og mer bort, og messesangen ble sterkt begrenset. Samtidig kom restaurasjonsliturgikken og hymnologien på 1800-tallet og den kirkemusikalske fornyelsen på 1900-tallet til å bringe kirken nærmere den reformatoriske visjon om et musikalsk rikt gudstjenesteliv.

Avslutningsvis vil jeg rette oppmerksomheten mot noen saksområder som for meg fremstår som utfordrende.

OVERSIKT OVER REFORMATORENES HOLDNING¹²

	Zwingli	Luther	Calvin
Menighetssang	Nei	Ja	Ja
Fri salmediktning	Nei	Ja	Nei
Metrisk psalmodi	Nei	Ja	Ja
Korsang hjemme	Ja	Ja	Ja
Korsang i gudstjenesten	Nei	Ja	Nei
Orgelmusikk	Nei	Ja	Nei
Messesang	Nei	Ja	Nei

- Reformiveren har vært svært stor i de senere år. Kanskje har kirken gjort akkurat den feilen Luther advarte mot, nemlig å gå for fort frem og dermed komme til å fremmedgjøre folk og skape negative reaksjoner, også mot gode og nødvendige reformer. På liturgifeltet har man i realiteten innført et kongregasjonalistisk prinsipp.
- Tidebønnene må holdes i hevd! Det brukes altfor mye tid på administrasjon og stabsmøter i DnK og altfor lite på tidebønn.
- Prester må få mer musikkopplæring! Prester som ikke synger, ville vært en anomali i Luthers øyne.
- Kantorer må få en mer solid teologisk skoleing. Ved sin ansettelse i Leipzig i 1723 ble ikke Bach vigslet, men han ble eksaminert i den evangelisk-lutherske lære. Ideelt sett bør utdanningen av prester og kantorer samordnes og samlokaliseres.
- Kantor må få tjenlige verktøy – hvorfor må vi velge mellom en koralbok *med* tekster som faller ned fra notestativet og en koralbok *uten* tekster som så vidt holder seg på plass? Kantorer som ikke synger, er ikke bedre enn prester som ikke synger!
- Gudstjenesten må ikke bli estetisert. Tanken om kunst for kunstens egen skyld er kirken uvedkommende. Menigheten skal ha en aktiv, musikalsk rolle. Koret skal ikke passivisere menigheten. Gjennomkomponerte gudstjenester der koret synger alt, er ikke i luthersk ånd. Flerstemmig menighetssang kan bidra til å gjøre menighetssangen til en prestasjon.
- Musikkens primære oppgave er likevel ikke å være et redskap for forkynnelsen; den er i seg selv forkynnelse! Både salmene og musikken forkynner.
- Vi må synge Luthers salmer mer! En undersøkelse Ragnar Grøm gjennomførte for en del år siden¹⁵, viser at kun noen få av dem er i regelmessig bruk. Flere av de sentrale og evangelisk viktige salmene er knapt i bruk lenger, og flere av dem mangler i N13. Luthers salmer er trosserke og usentimentale tekster uten blomstrende metaforer. De har gode og rytmisk friske melodier egnet for fellessang.
- Også GTs salmer må brukes! Da Luther skrev til sin venn og kollega Georg Spalatin i 1523, fortalte han at han aktet å lage åndelige sanger på folkespråket, ”slik at Guds ord også ved hjelp av sang må bli levende blant folk”. Han oppfordret Spalatin til å gjendikte salmer fra Bibelen og la ved som et eksempel sin egen ”Aus tiefer Not”, Salme 130. Slik ble en ny sjanger skapt.
- Tradisjonsformidling må i enda sterkere grad komme på dagsordenen. Hvorfor skal det lages egne sanger til babysang og for tårnagentene? Hvorfor bruker vi ikke heller sanger og salmer fra det evangeliske kjerne-repertoaret?
- Generelt står det ikke så godt til med salmesangen mange steder. Min opplevelse som organist i mange bergenskirker er at salmesangen bare unntaksvis er god. Det er ofte en kjerne på mellom 15–20 syngende personer som sitter spredt utover i kirken. Mange har komplekser for egen sangstemme, kanskje en følge av at vår tids populærmusikk i så stor grad har fått form av artistdyrkelse. Men menighetssang er i prinsippet en form for introvert sang. Den har ikke noe publikum.

Reformasjonsåret 2017 har gitt oss en god anledning til å reflektere over vår arv og bli bevisste på hva vi faktisk er betrodd, og hvordan vi forvalter arven. Disse linjene er mitt lille bidrag i så måte.

¹ Foredrag ved Mikkelsmesskonferansen i Trondheim 27. september 2017, forkortet og noe omarbeidet.

² Larry Normans sang ”Why should the devil have all the good music”.

³ Finn Benestad: *Musikk og tanke*. Aschehoug, Oslo 1976 s 38–42.

⁴ Roald Flemestad: ”’Det klassiske’ som problem i luthersk gudstjenestereform”. I Åsmund Bjørnstad og Torvald Kambestad: *Hjertekom: Festskrift til Stein Eirik Foss på 50-årsdagen 18. juni 1983*. Ås 1983.

⁵ Robin A. Leaver: *Luther’s Liturgical Music: Principles and Implications*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co., Grand Rapids, Michigan 2007.

⁶ ”Non moriar sed vivam.”

⁷ Forordet til Georg Rhau's *Symphoniae jucundae*, 1538.

⁸ Feks. Johannes Tinctoris' *Complexus effectuum musicus*, 1473/74.

⁹ Kjærlighetsviser.

¹⁰ Det lutherske musikksynet oppsummeres i åtte punkter på slutten av fortalen, se Stig Wernø Holter: "Hans Thomissøns fortale på norsk" i *Hymnologi: Nordisk tidsskrift* 1–4/2016 s 43–51.

¹¹ Henrik Tobin: *Den underbara harmonin*. Verbum Förlag 1996 s 88.

¹² Oversikten, lett tilpasset, er lånt fra Oskar Söhngen: "Theologische Grundlagen der Kirchenmusik" i

Karl Ferdinand Müller og Walter Blankenburg: *Leiturgia: Handbuch des evangelischen Gottesdienstes* bd. 4: Die Musik des evangelischen Gottesdienstes. Im Johannes Stauda-Verlag zu Kassel 1961 s 18.

¹³ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–94), ofte kalt "polyfoniens redningsman".

¹⁴ Utsagnet tillegges den svenske erkebiskop Nathan Söderblom.

¹⁵ Selander og Hansson (red.): *Luthers psalmer i de nordiska folkens liv*. Arcus förlag, Lund 2008 s 353–358.

luther



Kari Fure

FLUKTEN FRA SYRIA OG IRAK

199,-

Flere millioner mennesker flykter fra sine hjemland i Midtøsten. Blant disse er det mange kristne. De drives vekk fra områdene der den kristne kirke først etablerte seg. Slik kuttes kirkens røtter.

I *Flukten fra Syria og Irak* forteller Kari Fure om møter med mennesker som står midt i dramaet. Hun har snakket med flyktninger og kirkeledere, politikere og personer som risikerer livet for å hjelpe – og orientalske kristne som starter et nytt liv i Tyskland, Sverige og Norge.

Fure setter enkeltskjebnene inn i en politisk og historisk sammenheng. Hun drar linjene til folkemordet i Tyrkia for hundre år siden, og spør hvorfor de religiøse motsetningene i Syria og Irak ble så dype. Fure har også møtt folk som drømmer om trygghet i en selvstyrt provins for kristne og andre minoriteter på Niniveletta i Nord-Irak.

Les den spennende historien!

www.lutherforlag.no

UTDATERT ELLER UUNNVÆRLIG?

OM ORGELETS STATUS I KULT OG KULTUR – DEL 1

AV HARALD RISE, PROFESSOR DR.ART., INSTITUTT FOR MUSIKK NTNU
HARALD.RISE@NTNU.NO

Orgelet er et *annerledes* musikkinstrument, først og fremst fordi det har vært kirkens primære instrument i mange hundreår. Fremdeles er orgelet en viktig merkevarer i det kirkelige musikklivet, ikke minst i den norske, lutherske kirken. Men kirken er i endring, så også kirkemusikken – den liturgiske musikken, salmene, instrumentariet. Den norske kirke har nedlagt store ressurser i revisjonsprosesser de siste årene, der musikalsk mangfold, sjangerbredde og stilistisk spenn har vært blant føringene. Samtidig har bevisstgjøringen av kirkens rolle som kunst- og kulturaktør fått klinge med, refleksjon rundt kunstens plass i teologi og kirke likeså. Kirken har også fått sin egen kulturmelding, den første i sitt slag og en bekreftelse på kirkens utvidete forståelse av sitt oppdrag. Åpenheten mot samfunnslivets kunst- og kultur, av noen kalt en *kulturalisering*, har gjort at kirkens musikk og kunst for øvrig på mange måter speiler det allmenne kulturlivet. Ifølge kulturmeldingen handler mye om "[...] en teologisk tenkning rundt kirkerommet som åpner for stor takhøyde, for at alt menneskelig kan utfolde seg i kirken [...]"¹ En forskningsrapport om norsk kirkemusikk konstaterer at toleransen for musikk som er "hundre prosent sekulær" gjør at "[m]usikk og sanger som er skrevet uten noen form for eksplisitt religiøsitet eller noen form for intensjon om å bli framført i en kirke, blir i dag framført i de norske kirkene".² Satt på spissen kan man spørre om det lenger er meningsfullt å snakke om kirkemusikk som en spesifikk og definerbar kategori. Diskusjonen om kirkemusikkens ontologi er forøvrig like gammel som kirkemusikken selv.

Bestrebelsene for musikalsk pluralisme avspeiler universelle trender og allment tankegods i kirkekunstens kontekst, samfunnet og kulturen. Det er lett å gjenkjenne postmoderne trekk også i kirkens utvikling på musikkens område. Brytningene går langs flere akser, slik det framstilles i den nevnte rapporten: "[...] mellom teologien og estetikken, mellom tradisjon og utvikling, mellom det høye og det lave."³

Midt i dette står orgelet, musikkinstrumentet som har vært kirkens sentrale i siste halvdel av dens 2000 år lange historie, for noen en liturgisk selvfølge, for andre en anakronisme – for folk flest et salmeinstrument, for organister et levebrød og arbeidsredskap – for entusiaster et kjærlighetsforhold – for det historiske aristokratiet et statussymbol – for forfattere og poeter en metafor for natur, mystikk, kultur og det meste – for Mozart instrumentenes konge – for Stravinsky et monster som aldri puster – for kirken altså et 1000-årig hovedinstrument – for framtida: En museumsgjenstand?

Hensikten med artikkelen er ikke å tegne et dystopisk bilde av et instrument som ikke lenger kan nyte en tilnærmet monopolstatus i gudstjenestelivet, som tilsynelatende er på vei ut av høyere musikkutdanning grunnet lav søkning, og som befinner seg i spagat mellom et rykte som instrumentenes konge og en tilværelse i instrumentfamiliens periferi. Hensikten er derimot et forsøk på en analytisk refleksjon rundt en instrumentkultur og musikktradisjon som i sin hovedpart er utviklet og ivaretatt innenfor kirkens vegger – inntil nå. Et apologetisk anstrøk vil nok fornemmes. Hvor står orgelet? Hvor går orgelet? Og

hvordan forstå utviklingen? I en kirke som i økende grad oppfatter og kommuniserer en samfunnsrolle som kunst- og kulturaktør, og med et gudstjenesteliv som har gjennomgått både en estetisering, demokratisering og en kulturalisering, hvordan forvaltes den tunge kulturarven som orgelet, orgelspillet og orgelmusikken representerer?

Artikkelen omtaler først fire viktige hendelser – eller perioder – i orgelets historie med betydning for dets utvikling og posisjon i kult og kultur. For oversiktens skyld kaller jeg det vendepunktet selv om det ikke nødvendigvis handler om dramatiske omveltninger eller kursendringer. Deretter et riss av instrumentets status i *norsk* kultur og kirkeliv, både i fortid og nåtid. Så følger en musikk sosiologisk vinklet betraktning om populærkultur og kirkemusikk og til slutt noen tanker rundt kirkemusikk og orgelkultur i semantisk og kunstfaglig perspektiv. Et blikk på et par lutherfortolkninger om musikk som dannelse og behag er også med.

HISTORISK PERSPEKTIV

Lite tyder på at den første orgeltypen vi kjenner til, antikkens Hydraulis,⁴ ble benyttet i gudedyrkelse. De tidlige orgeltypene ble først brukt ved sekulære anledninger: Teater, sirkus, banketter og prosesjoner, sportskonkurranser og gladiator-kamper. Særlig det siste bidro nok til at det tok lang tid – faktisk tusen år – før det ble aktuelt å trekke det inn i kirkelige seremonier.

Mye er uklart om orgelets første tid som kirkelig instrument. Med tanke på datidens reserverte holdning til bruk av instrumenter i gudstjenesten er det nesten forbausende at orgelet i det hele tatt kom inn i kirken. Kildene er sparsomme og lite presise, men trolig forekom orgel i kirkelig sammenheng rundt 800–900-tallet. Teorier om at orglene var pedagogiske hjelpemidler for lærde munkes i studiet av matematikk og proporsjoner i musikken, er blitt fremsatt. Munkene observerte at musikk kan relateres til tallforhold i matematikken, og overførte kunnskapen til ulike forhold i naturen og menneskelivet. Fra klostrene var veien til kirken og gudstjenesten kort. Hvilke oppgaver orglet fikk der, er usikkert. Kanskje handlet det om en signalfunksjon i likhet med

kirkeklokkene; kanskje var orgelet rett og slett et kuriosum på linje med tidlige urverk, slik orgelhistorikeren Peter Williams antyder.⁵ En annen plausibel forklaring er at intet annet instrument hadde – og har – den samme evnen til å fylle store og akustisk krevende rom med lyd av varierende styrke og klang. Sannsynligheten for flere at flere årsaker medvirket, er større enn at det handler om én enkelt og spesifikk grunn. Orgelets inntreden i kirken er det første og kanskje viktigste vendepunktet i orgelets historie.

Orgelet etablerte seg som fast inventar i de store kirkene i Vest-Europa i løpet av den sene middelalderen. Trolig var intonasjon av hymner og liturgiske ledd en tidlig funksjon i liturgien. I tillegg kunne orgelet spille egne koralvers i dialog med sangen, nærmest som et substitutt for vokalmusikken. Gradvis ble den liturgiske rollen utvidet. Orgelet ble av mange tillagt særlige religiøse egenskaper, gjerne knyttet til luftens tone- og klangdannelse som et bilde på det åndelige, eller til orgelets utholdte toner som bilde på evigheten.

Bruk av orgelet i akkompagnement av menighetssangen var ikke vanlig før en god stund etter reformasjonen. Noen steder fra 1600-tallet, andre steder først et stykke inn på 1700-tallet. Men den protestantiske koralen ble en viktig faktor i orgelkulturens videre utvikling. Den metriske hymnen med orgelledsagelse støttet og ledet menighetens aktive deltakelse i gudstjenesten på en ny måte, og ble en av de store suksessene i kirkemusikkens historie. Det koraltilknyttede orgelspillet er en del av denne historien, i stor grad i form av improvisasjon, men ikke minst ved et omfangsrikt repertoar av komponert og nedtegnet orgelmusikk basert på koralmelodier, i et spenn fra fortettede forspillsminiatyrer til orgelverker med symfonisk format. Slik bidro reformasjonen – indirekte – til en vitalisering av orgelkulturen til tross for at grener i den reformatoriske bevegelse var mindre positivt innstilt til kunst i kirkerommet enn den lutherske. Reformasjonen er derfor det andre viktige tidsskillet for orgelet.

Hundreårene etter reformasjonen var en storhetstid for orgelet. "Never before or since have we had conditions when all composers were organists and all organists were composers!"⁶ skriver

professor Leslie Spelman om denne perioden. Beskrivelser og vurderinger i skrifter av organister, komponister og musikkteoretikere omtaler både orgelets sakrale karakter og dets *rang* blant instrumentene. I "Der vollkommene Capellmeister" (1739) antyder musikkteoretikeren Johann Mattheson også en *forklaring* på orgelets framskutte plass når han nevner "klang" i flukt med adjektivet "fornem": "[...] das vornehmste Werkzeug des Klanges [...]"⁷ Organisten og komponisten Michael Praetorius påpeker orgelets universalitet: "[...] die Orgel hat und begreift alle andere Instrumenta [...] alleine in sich."⁸ Analogien mellom Gud, som den øverste majestetiske instans, og orgelet som instrumentenes konge, nevnes allerede i organisten og komponisten Girolamo Dirutas læreverk fra 1593: "[...] instrumentenes konge, som priser og ærer den hellige Majestet."⁹ W.A. Mozart, som senere uttalte at "...die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumenten",¹⁰ var altså ikke den første til å omtale orgelet med en royal metafor. Den teologisk-filosofisk betonte orgelpapologi lente seg gjerne på luftens sentrale funksjon i orgelet. Egenskapen som blåseinstrument knyttes til Ånden, fordi *ånd* viser til vind eller pust. Orgelet blir så å si spiritualisert ved forståelsen av vindforsyningen og tonedannelsen i orgelpipene som et åndelig fenomen.

Ordene om orgelets storslagenhet vitner om begeistring og respekt for instrumentet. Men rettferdiggjøringen av orgelet og annen instrumentalmusikk i gudstjenesten må også forstås på bakgrunn av datidens situasjon for musikk og instrumenter i kirken der det fantes motkrefter mot den lutherske tenkningen både i kalvinismen, katolisismen og i pietismen. Orgelet hadde fremdeles sine antagonistiske.

Med røtter i antikkens verdensbilde dukker orgelet opp som bilde på den kosmiske skaperorden i kilder fra 1600-tallet. Mest kjent og sitert i så måte er kanskje jesuitten og vitenskapsmannen Athanasius Kircher (1602–1680) som i verket "Musurgia Universalis" med både tekst og bilder beskriver skapelsen av universet i orgelterminologiske uttrykk, der Skaperen gir liv til universet ved å spille på sitt kosmiske orgel med seks stemmer: Vannet, jorden, plantene, pla-

netene, dyrene og menneskene.

Forestillinger om at orgelet har egenskaper som gjør det til et særlig velegnet kirkelig instrument, det vi kan kalle en orgelets teologi, påtreffes også i skjønnlitteraturen. Tanken om orgelet som et symbol på Den hellige ånd finnes blant annet hos forfatteren Francois-René de Chateaubriand (1767–1848). Chateaubriands tanke er at harmoniene som skapes av menneskene på jorden, inspirert av Gud, løftes mot himmelen av orgelets åndfulle pust. Chateaubriand bruker dessuten naturen som metafor for både katedral og orgel i det han omtaler skogen som guddommens første tempel, der mennesket hentet sin idé til den sakrale byggekunst, og der orgelet utfyller den naturimiterende arkitekturen ved å gjengi skogens lydunivers: Bladenes rasling, insektenes summing, fuglenes kvitring, bølgenes brus, tordenens bulder.¹¹

Endringer i kirkens posisjon i samfunnet etter opplysningstiden, og svekkelsen av kirkemusikkens hegemoni, berørte også orgelkulturen. Nye strukturer både i samfunnslivet og i musikklivet på 1800-tallet bidro til at orgelet fant veien til sekulære arenaer igjen på 1800-tallet da mange av konserthusene som ble oppført, fikk installert et stort orgel. Å kalle det en *exodus* fra kirken, slik musikkviteren Benjamin Kolodziej antyder,¹² er nok å ta hardt i; det handlet mer om en viss utvidelse av orgelkulturens nedslagsfelt. Både klangpreferanser og kompositorisk praksis ble influert av orkesterets og konsertsalens kultur. Sonater og symfonier, samt karakterstykker med tema fra natur og menneskeliv, ble vanlige komposisjonsformer ved siden av det kirkelige repertoaret. Grensene mellom det sakrale og sekulære ble slik utydelige, et fenomen musikkviteren Carl Dahlhaus kaller en "secularization of the religious and a sanctification of the profane."¹³ Instrumentet og dets potensial ble det interessante, konteksten mindre vesentlig. Dette må sies å være starten på en tredje fase i orgelets tidslinje.

I stumfilmens periode tidlig på 1900-tallet viste orgelets spennvidde i klangfarge og lydstyrke seg velegnet som auditiv understøttelse i kinoforestillinger. Også på teater er orgelet blitt benyttet til klingende illustrasjoner, kommentarer og utdypning underveis i forestillingen, faktisk ikke helt ulikt dets rolle i gudstjenesten. Kanskje

er dette de klareste eksemplene på sekulær bruk av orgelet siden antikk og tidlig middelalder. Flere fellestrekk mellom de sakrale og sekulære arenaene er interessante. Både kinosalen, teateret, konserthuset og kirken er *offentlige* møtesteder der kunst og kultur formidlet og fortolket menneskelig og eksistens – med ulikt perspektiv.

Det hører med at orgelet også er blitt brukt som symbol for økonomisk velstand og sosial status. Orgel er en teknisk komplisert innretning; det har alltid vært en kostbar investering og ble lenge betraktet som uttrykk for forfinet smak og avansert kulturelt nivå. Eksempler på idealer og visjoner av ideologisk-politisk art finnes også i orgelets historie. En lite ærerik episode er opp-takten til andre verdenskrig da orgelets klangres-surser ble (mis)brukt som uttrykk for nasjonal-sosialismens ideer om allmakt og totalitet. Nazis-men så å si adopterte orgelet og gjorde det til et representasjonsinstrument for den partistatlige makt, i et forsøk på en estetisering av den fascistiske politikk.

Orgelet ble imidlertid aldri en akseptert og fullverdig del av det sekulære kunst- og musikk-feltet, selv om håpet var at det skulle få "[... a] place in the musical world at large alongside the piano, the string quartet and the symphony orchestra".¹⁴ Musikkviteren Albrecht Riethmüller skriver at "[...] orgelet ble detronisert allerede på 1800-tallet, og er blitt et stebarn i instrument-familien, overvunnet av klaverets universalitet".¹⁵ Komponisten Pierre Boulez' bemerkning om at det er klaveret som "[...] har den største anvendelighet med hensyn til omfang og dynamikk",¹⁶ peker i samme retning. Kontrasten er stor til kildene fra 1600-tallet. Boulez bruker delvis de samme parametrene som Mattheson og Praetorius, men kommer til en helt annen konklusjon, i klaverets favør. At uttalelsene trolig var representative for orgelets omdømme i musikklivet, bekrefte av at mange komponister i den musikk-historiske kanon fra 1800- og 1900-tallet, deriblant Fauré, Debussy, Ravel, Bartok, Scriabin, Rachmaninoff, ikke komponerte for orgel. Stravinskys antipati overfor instrumentet ble nevnt innledningsvis; for øvrig er det sparsomt med opplysninger om hvorfor orgelet ikke vakte interesse. Kanskje er nettopp dets kirkelige tilknyt-

ning en forklaring, kanskje at klaverets idiom ble foretrukket,¹⁷ sannsynligvis begge deler. Situasjonen har ikke endret seg i positiv retning opp mot vår tid, heller motsatt. Av de tallrike kultur- og konserthusene som er bygd her til lands de siste årene, er Stavanger konserthus det eneste som har fått orgel. Konsertflygel er en selvfølge. I de mange årlige musikkfestivalene landet rundt er orgel knapt å finne i programmene – for å nevne et par indikatorer fra vårt hjemlige miljø.

Forsøkene på nyseklarisering av orgelet fra 1800-tallet fikk liten betydning for dets funksjon og status i kirken. Manglende suksess i det sekulære kulturlivet bidro heller til å sementere oppfatningen av orgelet som et kirkelig instrument.

ORGELET I NORGE

Belliggende i Europas periferi, skrint befolket, tok det tid før Norge ble en del av den europeiske orgelkulturen. Riktignok ble et orgel bygget til Nidarosdomen allerede i 1328–29, og i de andre hovedkirkene i landet de påfølgende fire–fem århundrene, men først i siste del av 1800-tallet var de fleste kirker i norske bygder og byer forsynt med orgel.¹⁸ Det er vanlig å forklare den høye anskaffelsestakten mot århundreskiftet 1800–1900 med et ønske om opprydding i en uensartet og kaotisk kirkesang.

Orgelspill i gudstjenesten nevnes i offisielle liturgiske ordninger første gang i 1685 (Danmarks og Norges kirkeritual), og den første koralboka som kan sies å være en spillebok, altså noe mer enn en salmebok med bare en enkel melodilinje, ble utgitt i 1764. Fullt utskrevet koralboka kom med Ole Andreas Lindemans koralbok fra 1838. Interessen for salmer økte gjennom 1800-tallet, kanskje hjulpet av en opphetet salmedebatt mot slutten av hundreåret. I denne perioden ble dessuten organisert utdanningstilbud for organister opprettet: Bergen 1852, Oslo 1883, og Trondheim fulgte etter i 1911. Organistutdanningene ga kvalitetsheving i orgelspillet, styrket kirkemusikeryrket som en egen profesjon og bidro til å befeste orgelets kirkelige posisjon.

Store deler av 1900-tallet kan betegnes som en vekstperiode for kirkemusikk og orgelkultur i Norge. Perioden er beskrevet i flere i publikasjoner og med ulik vinkling.¹⁹ Orgelet var det

viktigste instrumentet i menighet og gudstjenesteliv, og organistyrket var i framgang. Flere og flere heltidsstillinger ble opprettet; arbeidsvilkårene ble bedret, og organistens innflytelse i sitt fagfelt – musikklivet i menighet og gudstjeneste – ble styrket. Kirkemusikernes yrkesbevissthet var også økende, og da *kantortittelen* ble hentet fram og gjeninnført mot århundrets slutt, var en milepæl nådd i bestrebelsene for økt status i det kirkelige arbeidsfellesskapet. En bredere oppfatning av kirkemusikerrollen, der ledelse av den gudstjenstlige *sangen* sto sentralt, gjorde at orgeltjenesten gradvis fikk følge av andre oppgaver, hovedsakelig korarbeid. Men helt fram til vår egen tid har orgelspillet vært det sentrale arbeidsområdet for de fleste kirkemusikerne.

Orgelet står fremdeles forholdsvis stødig i norsk gudstjenesteliv, også etter reformene som ble innledet rundt århundreskiftet. Likevel er det neppe kontroversielt å hevde at det har tapt terreng de siste tiårene, i likhet med den tradisjonelle kirkemusikken forøvrig.²⁰ Endringer i det religiøse musikklivet har i større og større grad påvirket også orgelets kirkelige status; posisjonen som det foretrukne liturgiske instrumentet er ikke like nevnsagt. Orgelet er – for første gang – ikke er nevnt i de nye ordningene og retningslinjene for liturgien.²¹ Utdanning i orgelspill er fremdeles et kriterium for kompetanse som kantor, profesjonstittelen som ble gjeninnført mot slutten av forrige århundre. Men mens kravet inntil nylig var minimum tre års orgelstudier, aksepteres i dag en fagportefølje med bare ett års grunnkurs i orgelspill, på toppen av annen relevant musikkutdanning, i tillegg til kor og kirkemusikkteori – altså et nokså tydelig signal om at kirkens syn på orgelets uunnværlighet har endret seg. Sidestillingen av de liturgiske instrumentene må betraktes som en musikalsk demokratisering som gjenspeiler en norm i den kirkelige organisasjon, fra styringsstruktur til liturgi og musikk.²² I verken teknisk-akustisk eller filosofisk perspektiv er jo intet musikkinstrument i sitt vesen og sin egenart mer religiøst enn andre, selv ikke de som er nevnt i Bibelen (eksempelvis harpe, lyre, cymbal). Også orgelet har i utgangspunktet

brukspotensial og berettigelse i både sakral og sekulær sammenheng. Men det er likevel mulig å argumentere for en differensiering, noe jeg kommer tilbake til.

Det har kommet flere publikasjoner som analyserer og diskuterer endringene i det religiøse musikklivet de siste tiårene, enkelte direkte rettet mot de nylige liturgi- og salmervisjonene i kirken.²³ Ingen av disse tar for seg orgelet spesifikt, men de generelle trekk som avdekkes, gjør det mulig å se mekanismene bak utviklingen også i orgelets status.

(Del 2 av denne artikkelen kommer i LK 5/18)

¹ Norske kirkeakademier 2005:81. Andre formuleringer i samme skrift peker i samme retning: "[...]kirkens vegger må gjøres utette så kunstuttrykk kan sive ut og inn." Og: "Det er viktig å utvide bredden i kirkens musikkuttrykk."

² Hylland & Stavrum 2015:77.

³ *ibid.*:94.

⁴ Det såkalte vannorgelet. Vannet regulerte og stabiliserte lufttrykket.

⁵ For en utførlig drøfting, se Williams 1993.

⁶ Spelman 1951:170.

⁷ Sitert etter Eggebrecht 1984:21.

⁸ *ibid.*

⁹ Sitert etter Eggebrecht 1984:20.

¹⁰ W.A. Mozart i brev til sin far, 1777.

¹¹ Se Fairbanks 1994.

¹² Kolodziej 2012.

¹³ Dahlhaus 1989:184.

¹⁴ Higginbottom 1998:145.

¹⁵ Eggebrecht 1980:39.

¹⁶ *ibid.*:39–40.

¹⁷ Se Guillot 1998.

¹⁸ Se Kolnes 1987.

¹⁹ Se f.eks. Kolnes 1987, Solhaug 2002, Bergheim 2013, Rise 2016.

²⁰ Se Hylland & Stavrum 2015:64ff.

²¹ Se Holter 2013.

²² "Det er liten tvil om at muligheten til å påvirke kirkens estetiske valg er spredd på flere hender enn tidligere." (Hylland & Stavrum 2015:78).

²³ Se Apeland 2007, Balsnes & Christensen & Christoffersen & Møsdøl 2015, Repstad & Trysnes 2013, Hylland & Stavrum 2015.

EN TYDELIGERE LUTHERSK SYNDSBEKJENNELSE?

GLIMT FRA ARBEIDET MED Å FORMULERE EN NY SYNDSBEKJENNELSE

AV HANS ARNE AKERØ, SEKRETÆR FOR NEMND FOR GUDSTJENESTELIV, KIRKERÅDET
HA769@KIRKEN.NO

I sitt siste møte i 2017 vedtok Kirkerådet Nemnd for gudstjenesteliv (NFG) at det skulle utformes en ny ”synsbekekkjennelse som tydeligere uttrykker et luthersk syn” (NFG 23b/2017). I arbeidet med dette ble det laget et notat med refleksjoner og forslag til en slik synsbekekkjennelse, som her er lett bearbeidet.

Dette vedtaket skjedde i rammen av NFGs arbeid med å utforme et høringsforslag til en Justert Ordning for hovedgudstjeneste, en sak som skal på høring i tiden 10. januar–10. april 2018. Nemnd for gudstjenesteliv vedtok å beholde kun de tre første synsbekekkjennelsene av de seks alternativene som finnes i gudstjenesteboken fra 2011. I tillegg vedtok NFG å ta bort muligheten til en lokalt formulert synsbekekkjennelse som brukes som fast synsbekekkjennelse, noe som en etter gjeldende ordning kan søke biskopen om særskilt godkjenning av. Grunnen til dette er at NFG ønsket at menigheten samler seg om noe færre alternativer i ordene som menigheten fremsier i gudstjenesten.

Hva ligger i NFGs vedtak om ”en synsbekekkjennelse som tydeligere uttrykker et luthersk syn”?

En kunne her tenke i retning av Luthers ”incurvatus in se”, altså at synden viser seg i at vi lukker oss inn i oss selv i stedet for å vende oss tillitsfullt til Gud for å ta imot, og ut mot nesten for å gi. Synden som innkrøkkthet kunne en tematisere i liturgens innledningsord til synsbekekkjennelsen, i tråd med et tidligere forslag i NFGs arbeid: ”La oss åpne oss for Gud og hverandre.” Imidlertid har nemnda valgt et annet

innledningsord i det justerte forslaget til hovedgudstjeneste, der liturgen sier: ”Guds barmhjerlighet er stor. La oss bøye oss for Gud og bekjenne våre synder.” En annen mulighet er å legge dette motivet til sluttbønnen i den nye synsbekekkjennelsen, noe som er valgt i dette forslaget.

Når en skal utforme en synsbekekkjennelse som tydeligere uttrykker et luthersk syn, er det naturlig å vise til den synsbekekkjennelsen som har vært brukt i Den norske kirke i mer enn 120 år. Det er Gustav Jensens synsbekekkjennelse fra 1889, som ble videreført i 1920 og justert i 1977. Opprinnelig lød den slik:

Hellige Gud, himmelske Fader: Jeg har syndet mod dig og krenket dig med Tanker, Ord og Gjerninger og kjender den onde Lyst i mit Hjerte. For Jesu Kristi Skyld, vær mig naadig og forlad mig alle mine Synder og giv mig at frygte og elske dig alene. Herre, miskunde dig over mig!

Da 1977-liturgien kom, ble formuleringen ”kjender den onde Lyst i mit Hjerte” endret til ”kjenner lysten til det onde i mitt hjerte”. Grunnen til at Liturgikommisjonen gikk bort fra ”den onde lyst” var at dette kunne bli misoppfattet som en bestemt lyst, nemlig den seksuelle lyst. Men den nye formuleringen ble kritisert av mange som en psykologisering av vår ondskap. I læstadianske kretser var dette, sammen med det nye Fadervår, en hovedinnvending mot å anta den nye liturgien. Deres kritikk samsvarer med et luthersk anliggende om at synden er noe iboende i oss, en del av vår eksistens og natur. Synden består ikke bare av enkelthandlinger,

enten det er handlingssynder eller handlingsfor- sømmelser, og den kan heller ikke reduseres til å være noe rent følelsesmessig eller lyst-orientert.

I boken *Gudstjeneste à la carte. Liturgireformen i Den norske kirke* (Verbum 2015) finnes en artikkel om syndsbejennelse i 2011-liturgien av Anne Haugland Balsnes og Jan-Olav Henriksen. Tittelen er *”Mykere” forståelse av synd? Om nye syndsbejennelser i Den norske kirke*. Her pekes det på at i de (fleste) syndsbejennelsene i gudstjenesteboken fra 2011 blir synden forstått som handlingssynder. Men problemet er mer vår *relasjon* til Gud (lat. *coram Deo*). Det er ikke heldig at synd først og fremst konkretiseres gjennom vårt forhold til nesten og skaperverket (lat. *coram hominibus*). Artikkelen fremhever også at syndsbejennelsen må forankre det kristne livet i en tro og tillit til Gud og hans løfter om nåde, tilgivelse og fellesskap.

Vårt liv preges av en dobbelthet ved at vi på den ene siden rommer mye naturlig godhet og har en samvittighet som gir et ønske om å gjøre godt mot andre – mens vi på den andre siden preges av svik, av snever selvopptatthet og rommer ondskap og mørke sider. Opplistingen av de ulike typer eller kategorier av enkeltsynder som finnes i 2011-liturgien (*”jeg har syndet mot deg og sviktet min neste med tanker og ord, med det jeg har gjort og med det jeg har forsømt”*) bekrefter at synden manifesterer seg i konkrete handlinger og svik. Flere har vært kritiske til at syndsbejennelsene i 2011-ordningen mest er konsentrert om enkeltsynder. Det gjelder særlig det første alternativet til syndsbejennelse. Den egner seg kanskje best til å bes i forbindelse med forbønnen.

Samtidig kan en forsvare denne syndsbejennelsen med at den uttrykker noe mer enn enkeltsynder. Sluttbønnen ”Skap i meg et rent hjerte, og gi meg kraft til nytt liv ved din hellige Ånd” uttrykker at problemet er vårt urene hjerte, og at vi trenger Åndens hjelp for å leve det nye livet vi er kalt til. Dessuten sammenfattes opplistingen av synder med bønn om tilgivelse for ”min synd” og ”for Jesu Kristi skyld”. Pedagogisk sett kan det være en fordel å begynne i det konkrete, i det en lett kan gjenkjenne seg selv i, og så gå til en dypere forståelse.

Syndsbejennelse nr. 2 i 2011-ordningen inneholder kun slutten av syndsbejennelse 1, slik at her er ingen konkrete synder nevnt. Bønnen er knapp og knytter an til bønnen i Salme 51,3 og 12.

Syndsbejennelse 4 er en mer utvidet variant som gjengir ordene i Salme 51, vers 3–4, 8 og 12. Her er det heller ikke enkeltsynder som er i fokus, men renselsen for synd. Bønnen om synds-tilgivelse er her formet i et kultisk språk som kanskje ikke er så innarbeidet i vår tradisjon. Den nye bibeloversettelsen med ordet ”lovbrudd” er imidlertid ikke egnet i denne sammenheng (*”stryk ut mitt lovbrudd i din store barmhjertighet”*) da dette lett kan oppfattes som brudd på norsk lov.

Det svenske gudstjenesteforslaget har hele 8 alternative syndsbejennelser og bruker formuleringen: ”ta bort mina synder i din stora barmhertighet”. Skulle en beholde alternativ 4 som syndsbejennelse, kunne en omformulere det til f.eks. *”ta bort mine synder i din store barmhjertighet”* eller *”tilgi meg mine synder ...”*. I den svenske varianten har en også tatt med følgende ord rett etter denne setningen: ”Det är mot dig jag har syndat og gjort det som är ondt i dina ögon.” Dette poenget savnes i syndsbejennelse 4. I stedet kommer setningen: ”Se, du gleder deg over sannhet i mitt indre, du lærer meg visdom i det skjulte”, som trekker i en litt annen retning enn formen syndsbejennelse. Dette kan også være en grunn til at denne syndsbejennelsen er lite brukt i menighetene, sammen med det problematiske ordet ”lovbrudd”. NFG har derfor valgt å ta bort denne syndsbejennelse 4, og kun beholde de tre første.

Den nye syndsbejennelsen som NFG etterlyser, må rette oppmerksomheten mot synden som en del av vår eksistens og natur og fremheve at det avgjørende for tilgivelsen er *Guds* barmhjertighet og ikke *vår* syndsbejennelse. Mangelen på tillit til Gud er grunnsynden i vårt liv. Ettersom NFG har vedtatt at oppfordringen til å bekjenne våre synder innledes med ordene ”Guds barmhjertighet er stor”, bør bønnen ses i sammenheng med denne formuleringen. I det nye forslaget er synden formulert på to måter:

Først ved at vi bekjenner for Gud at ”vi har vendt oss bort fra deg”, dernest at vi ”kjenner syndens makt i vårt hjerte.” Ordet ”synd” er å foretrekke fram for ”det onde”. Det handler jo om en syndsbe-kjennelse, og ikke om en ”ondskapsbe-kjennelse”.

Et annet utgangspunkt for et nytt forslag til syndsbe-kjennelse er at den bør være i *vi-form* – særlig når den er i innledningsdelen. Maria Vassli Gjære argumenterer for at nettopp syndsbe-kjennelsen ”kan være med å danne et felles vi av til-gitte og elskede syndere” (LK 20/2010). *Vi-formen* i syndsbe-kjennelse 3 i 2011-ordningen, forent med en innledende tillits-erklæring til Gud (*”Gud, du kjenner og elsker oss alle”*), kan forklare at så mange menigheter foretrekker denne syndsbe-kjennelsen. Dette til tross for at den er i et barnlig språk. Flere i Nemnd for gudstjenesteliv fant at denne syndsbe-kjennelsen innholdsmessig kan oppfattes som litt tvilsom, særlig med for-muleringen ”Vi har glemt deg og det du vil vi skal gjøre”. Noen oppfatter at synd her blir redusert til en ren forglemmelse. Andre oppfatter at denne formuleringen uttrykker det som er selve hovedproblemet vårt, at vi glemmer Gud. Noen mener at formuleringen ”vi har tenkt mer på oss selv enn på andre” kan oppfattes som at vår synd er en beklagelig ”mengdeforskjell” mel-lom hvor mye vi tenker på oss selv, sammenliknet med hvor mye vi tenker på andre. Andre mener dette gir en god konkretisering av vår synd.

I vår relasjon til Gud representerer synden et brudd. Samtidig må vi i en ny syndsbe-kjennelse fremheve at vi *allerede* har en relasjon til Gud. I syndsbe-kjennelse 3 tilkjennegis dette slik: ”Gud, du kjenner og elsker oss alle”. Det gir en god og tillitsvekkende inngang til syndsbe-kjennelsen. I det nye forslaget kan kortfattet formulering som for eksempel ”... Gud, du *vår skaper*” ivareta dette, sammen med liturgens tillitsvekkende inn-ledningsord ”Guds barmhjertighet er stor”.

Så gjenstår spørsmålet om hvordan syndsbe-kjennelsen skal avsluttes. Her kan en overveie tre alternativer:

En kan anvende formuleringen fra katekismen om at ”Vi skal frykte og elske Gud”, slik vi finner det både i 1920- og i 1977-liturgien: ”Gi meg å frykte og elske deg alene”. Dette kan endres til *vi-form* i følgende formulering:

1. ”Gi oss å frykte og elske deg alene og stole på din nåde.”

En annen mulighet er å anvende formuleringer fra syndsbe-kjennelse 1 i 2011-liturgien, og slik at syndsbe-kjennelsen blir trinitarisk, og i *vi-form*:

2. ”Tilgi oss vår synd for Jesu Kristi skyld og gi oss kraft til nytt liv ved din hellige Ånd.”

En tredje mulighet er å velge en ny formulering som fremhever at Guds tilgivelse virkelig setter oss fri til å gi Gud det som Guds er, og til å gi våre gode gjerninger til vår neste slik Luther fremhevet, ikke minst i skriftet om Den kristne frihet. Dette anliggendet knytter blant annet til ordene i 1 Pet 2,16: ”Dere er frie. Bruk bare ikke friheten som påskudd til å gjøre det onde, men til å tjene Gud.”

3. ”Tilgi oss, og sett oss fri til å tjene deg og vår neste.”

Det er dette tredje forslaget til avsluttende bønn som er valgt i følgende forslag til en ny syndsbe-kjennelse. Sammen med liturgens innledning:

L: Guds barmhjertighet er stor.
La oss bøye oss for Gud og bekjenne våre syn-der.

lyder den slik på bokmål, og på nynorsk:

A: Hellige Gud, du vår skaper:
Vi har vendt oss bort fra deg
og kjenner syndens makt i vårt hjerte.
Tilgi oss, og sett oss fri
til å tjene deg og vår neste.

A: Heilage Gud, du vår skapar:
Vi har vendt oss bort frå deg
Og kjenner synda si makt i våre hjarte.
Tilgjev oss, og set oss fri
til å tena deg og vår neste.

SØNDAGSTEKSTEN

ØYSTEIN I. LARSEN - GUNNAR INNERDAL - TORSTEIN EIDEM NORDAL - STEPHEN SIRRIS

MARIA BUDSKAPSDAG - PALMESØNDAG
SKJÆRTORS DAG - LANGFREDAG

MARIA BUDSKAPSDAG 18. MARS 2018

Prekentekest: Luk 1,46–55

Lesetekster: Jer 33,14–17 / Ef 1,3–6

Liturgisk farge: Hvit

BETRAKTNING

”Det første er Guds ære. Der må også vi begynne for at Gud i alle ting skal få pris og ære, han som gjør og gir og har alle ting, så ingen tilskriver seg selv noe eller gjør noe for egen regning. Æren tilkommer nemlig ingen annen enn Gud alene. Den kan ikke deles, og ingen kan ha den sammen med ham. Adam stjal æren, fristet av den onde ånd, og tok den for seg selv så alle mennesker av den grunn er i unåde sammen med ham. Dette er ennå så dypt rotfestet i alle mennesker at ingen last sitter dypere i dem enn æresyken. Alle vil være noe og kunne noe, og enhver synes godt om seg selv ...” (Luther i utlegningen av Luk 2,1–14 i julepostillen).

Æren tilkommer ingen annen enn Gud. Den kan ikke deles, men Maria roper ut: ”... fra nå

av skal alle slekter prise meg salig” (dagens pre-kentekest).

”Maria er en Adams datter og Guds mor. Det rommer hele vår frelseshistorie i et nøtteskall.” ”Jomfrufødselen er ikke til å forstå – og nesten ikke til å tro.” (Elisabet Lund i en preken i Fjellhamar kirke.)

TEKSTEN

Marias lovsang, Magnificat, etter åpningsordene i den latinske teksten, følger ikke som respons etter hilsenen fra engelen Gabriel: ”Vær hilset, du som har fått nåde!” Den er lagt til møtet med slektningen Elisabet som underfullt var blitt med barn langt opp i årene (1,39ff). Denne plasseringen har vel avfødt den smule usikkerhet som kan spores hos noen tekstvitner som legger Magnificat i Elisabets munn. Men dette er definitivt Marias lovsyngende respons. Teksten faller i to deler, første del om henne selv (min sjel = min ånd = jeg) (v 46–50 (51)). Så flyttes fokus til Guds handling med sitt folk Israel (51(52)–55) – fra Marias historie til gudsfolkets. Det er tydelige forbindelser til flere liknende lovsanger i GT, særlig Hannas lovsang (1 Sam 2,1ff), men også 2 Mos 15,1ff; 19–21 (Miriam); Dom 5,1–31 (Deborah); 1 Krøn 16,8–36 (Asaf). Magnificat er som en kollasj av bibelske tekster både i form, f.eks. de gjentatte parallelismene, og enda mer i innhold: Gud som den sterke, den uovervinnelige krigeren og den barmhjertige som reiser opp

de lave. Rangeringen snus opp ned. Det siste er jo et gjennomgående trekk i hele evangeliet hos Lukas.

Megalynå betyr bokstavelig talt å gjøre stor (1,58; 2 Kor 10,15), og derfra går betydningen til å opphøye (Gud). Det handler om å gi Gud den ære som tilkommer ham – jfr. luthersitatet foran – men hans handling mot Maria gir henne en stolt selvbevissthet: Gud er stor – det er jeg også! Se hva han har gjort med (og skal gjøre ved) meg. Jfr. en lignende kobling i Fil 1,20: Opphøyd ved min kropp, som vår nyeste oversettelse gjengir det. I *Magnificat* er det kombinert med det ydmyke uttrykket, den ydmyke tjenerinnen, *tapeinåsin tes doules* (v 48), som balanserer ut hennes sterke egenerklæring. Det er Gud som skal stå igjen med den ubestridte storhet og overopphøyethet, slik han har avtegnet seg i Israels historie (v 51ff).

PREKEN

I dag er det et svangerskap til jul. Da julefeiringen etter hvert begynte i den kristne kirke og ble lagt mot slutten av året, måtte Maria ha fått dette budskapet om våren, ni måneder før.

Magnificat er blant de skriftstykker som vedvarende lyder i den kristne kirke. I katolske kirker og klostre leses den daglig ved vesper, og på denne Maria budskapsdag skal den altså på prekestolen i våre kirker. Hvordan preker vi egentlig over en lovsang, om ikke det er til å utløse lovsang? Lovsang har noe uforbeholdent ved seg; det er ikke en spørrende form som innbyr til diskusjon. I vår tradisjon utløser vel jomfrufødselen oftere debatt eller gis en plass som forbigås i litt unnfallende stillhet, når vi har gjort unna trosbekjennelsen. Det er så mange motforestillinger og (snus)fornuftige spørsmålstegn både i parallelle forestillinger i antikken og i fraværet av nedslag i det øvrige skriftmateriale i NT (Det hadde jo vært svært nærliggende å nevne den f.eks. i Gal 4,4, om Paulus og de første kristne hadde en aktiv bevissthet om den). Men denne dagen vil jeg øve meg i å bøye meg. Jeg gjør meg ikke til herre over Gud slik jeg minnes en (spøkefull?) bemerkning fra teologiprofessoren: Hadde det ikke stått noe om jomfrufødselen,

måtte vi postulert den(!). Jeg er ikke blitt tildelt den posisjon at jeg kan sitte i Guds sted og bedømme hans valg. Jeg vil følge salmens jublende uttrykk: "Alle mine kilder er hos Jesus, / og de bryter frem i Åndens fylde/ når jeg bøyer meg og priser Herren. /Du være lovet, Kristus!" (NS 130) når jeg bøyer meg. Er det naivt og tildekkende bare å bøye seg?

Den Maria vi møter i dagens tekst, er et oppreist menneske. Hun synger sin lovsang med rett rygg. I epistelteksten møter vi en gjenklang av debatten som utspant seg da vi fikk ny bibeloversettelse sist. Nå heter det Velsignet er Gud, Ef 1,3, mens det før het: Lovet være Gud. Selv om det greske (og hebraiske verbet) kan brukes med begge kjøreretninger, kjennes det unektelig noe fremmed ut på norsk at mennesker skal velsigne Gud. Men i dagens tekster møter vi mennesker som sender velsignelsen tilbake til ham som er all velsignelses kilde. Hun gjør Gud stor! Og om ham som skulle komme, heter det at han kalles Spire, den første og sårbare begynnelsen på alle vekster.

Ellers er det jo ikke jomfrufødselen som står i sentrum for dagens tekster. Denne gang er det heller Marias forbilde i å ta imot Herrens valg og utvelgelse. Det blir også min øvelse denne dagen. Jeg vet at jeg trenger noen skjeer av den medisinen som den gamle predikanten foreskrev: "Jeg leser det som det står. Jeg tror det som det står. Da skjer det som det står!" Også på dette punkt er kirken en trassig motkultur. Vi over oss å se Guds storhet, også når det er vanskelig å få øye på den.

Den svenske pastor Thomas Sjødin er pastor i en pinseforsamling. Han og Lotta hadde tre barn. Den eldste og den yngste sterkt handicappet, språkløse og hjelpetrengende. En kveld etter at de har fått ungene i seng, ser de på TV en mor med sterkt funksjonshemmet barn ved siden av seg. Hun har sagt farvel til sin gudstro og sier bittert henvendt til sitt barn: "Om Gud fantes, fantes ikke du!" Det blir blikkende stilt i stua hos Lotta og Thomas. De reiser seg og går inn på soverommet til barna og bøyer seg over den eldste og sier: "Fordi Gud fins, fins du!"

Tro er også en trassig øvelse.

PREKENSKISSE

Øvingsdag for troen

- *Øve på å lovsynge Gud.* Vi vil gjerne ha en stor Gud, men han må være passe stor.. Lovsang uten forbehold ...?
- *Øve på å bøye oss.* Det er ikke jeg som avgjør hvordan Gud er og hva som er rimelig av han å gjøre.
- *Øve på å gjøre dette i fellesskap.* Det gjør vi når vi sammen bekjenner vår hellige tro. Der blir det også plass for vår storhet og en sunn selvbevissthet. Hos Maria er jo disse tingene nettopp koblet sammen. I salmeboken vår finner vi hjelp til å uttrykke begge deler: I de seiersvisse jubelsanger for dagen, Vi synger med Maria (N13 131), og i de eldste toner i salmeskatten vår, som bærer den mer stillfarende, neddempete undringen, *Folkefrelsar til oss kom* (N13 3).



ØYSTEIN I. LARSEN
BISKOP EMERITUS
OEYSTEININGAR@GMAIL.COM

PALMESØNDAG

25. MARS 2018

Prekentekest: Matt 26,6–13

Lesetekster: Jes 56,6–8 / Rom 3,21–26

Liturgisk farge: Lilla

Jesus salves DAGEN OG TEKSTENE

Vi går mot slutten av fastetiden og er ved begynnelsen av påskeuken/den hellige/stille uke. Mange steder er det kanskje familiegudstjeneste med prosesjon, palmegreiner og Hosianna-rop denne søndagen. Det kan være et godt alternativ. Husk i så fall på at prekentekesten og dagens karakter også skal peke frem mot klimaks i påskens hendelser på langfredag og påskedag, og at folkets hylning av Jesus som konge har en viss bismak i lys av fortsettelsen. Men når *vi* hyller ham med "Vel-signet være han som kommer i Herrens navn" i Sanctus, er det i full bevissthet om at vår konges veg går gjennom kors og grav frem til oppstandelsen. Prekentekesten er en av hendelsene fra påskeuken, som peker frem mot Jesu gjerning på korset. Den var ny som prekentekest etter Tekstboken 2011 og har følgelig ikke vært talt over så mange ganger – men paralleltekst i Joh 12 har vært der lenge.

Leseteksten fra Jesaja er teksten om tempelet som et bønnehus for alle folk (hedninger inkludert!), som Jesus siterer i forbindelse med renselsen av tempelet (Matt 21,13). Fra Romerbrevet leses en typisk reformasjonstekst som omtaler rettferdiggjørelsen av tro og hvordan denne vinnes ved Jesu sonoffer på korset. Motiver derfra kan gjerne brukes til frampek mot korsets betydning.

Etter datoen er også 25. mars Maria budskapsdag – 9 måneder før juledag. Men for å unngå krasj med påsken er denne allerede feiret 18.

mars. Dette kan opplyses om, og kan muligens brukes som et prekenpoeng av noe slag.

TIL PREKENTEKSTEN

Det er flere episoder med kvinner som salver Jesus i evangeliene, og denne står nok i et eller annet komplekst tradisjonshistorisk forhold til fortellingene i Mark 14,3–9; Luk 7,36–50 og Joh 12,1–7. Markusversjonen er likest den Matteus forteller; det er nesten helt sikkert snakk om samme hendelse og tradisjon. Johannesversjonen har mange fellestrekk med disse igjen, men fungerer litt annerledes kronologisk (før inntoget i Jerusalem), og der er ikke Simon den spedalske vert for festen, men Maria, Marta og Lasarus (En mulig forklaring er at de innbød til selskap i lånt hus). Trolig er det snakk om forskjellige narrative innpasninger av samme hendelse; likhetstrekkene i fortellingene (særlig dialogen mellom Jesus og disiplene) er såpass betydelige at et dobbelt hendelsesforløp synes usannsynlig. Lukasversjonen med synderinnen som salver Jesus, er trolig en annen fortelling pga. mange tydelige forskjeller i fortellingen fra Matt/Mark, men det er likevel litt påfallende at Lukas ikke forteller om en salving ifm. påskeuken, og at hans versjon også involverer en Simon (der omtalt som fariseer), salving av føttene (hodet i Matt/Mark) og bruk av kvinnens hår til tørking (jfr. Joh 12).

Navnet Simon den spedalske er ikke kjent fra andre kilder. Hvor bokstavelig tilnavnet er ment, er vanskelig å si; han kan være en av de spedalske Jesus har helbredet tidligere, eller han kan være en som er syk, og at Jesus ved å besøke ham igjen krysser grensene for urenhet. Tilnavnet kan også være billedlig ment.

Kvinnen som entrer scenen i v 7, er ifølge Joh 12 Maria, søster til den oppvekkede Lasarus. Alabaster er en slags gulffarget, delvis gjennom-siktig glass. Innholdet i krukken er en dyr salve eller parfymeolje. Joh 12,3 konstaterer det som ligger i luften her også: Hele huset blir fylt med duften av salven. I Joh 12,5 angis også verdien til 300 denarer, som tilsvarer 300 dagslønner, altså bortimot en årslønn.

Disiplene mener at Jesus burde stoppet sløsingen med salven siden den kunne gitt en god sum

penger som kunne gått til et bedre formål (v 8–9). Man skal være forsiktig i å legge for mye i denne samtalen når det gjelder typiske diskusjoner om sosiale tiltak vs. kirkeutmykning på budsjettene. Fortellingen er en tydelig engangshendelse ifølge Jesu tolkning av det som skjer, og kan derfor ikke gjøres til noe avgjørende argument i slike saker. Et mer nærliggende poeng er å fokusere på den kjærligheten til Jesus som er så sterk at den legger alle forventninger og anstendighets-hensyn til side og bare vil ham alt godt med hele seg. Dette vil også innebære at man gjør noe bare fordi det er til ære og glede for Jesus. Dette poenget er eksplisitt fremhevet i Lukas sin salvings-scene: ”Hennes mange synder er tilgitt, derfor har hun vist stor kjærlighet.” (Luk 7,47)

Jesus tolker kvinnens handling som en forberedelse til hans død (v 12): Hun salver ham til gravferden. Etter korsfestelsen ble det hast pga. sabbaten, og kvinnenes besøk ved graven den første dagen i uken var ment å skulle fullføre omsorgen for Jesu kropp (Luk 23,54f; Mark 16,1). Men da var han oppstått, og denne kvinnen ble stående igjen som den eneste som fikk salve Jesus; kanskje nettopp derfor er hun blitt husket som et trosvitne gjennom historien slik Jesus forutsa. Gjennom sin kjærlighetshandling mot Jesus ble hun stående (kanskje helt uvitende der og da) som et vitne om Jesu død og oppstandelse. Salving markerer i den gamle pakt innsettelse som konge, prest eller profet (hebr. *Messias* = gr. Kristus betyr som kjent Den salvede). Dette synes ikke å være et poeng som klinger spesielt sterkt med i matteusversjonen; det er heller et motiv i Joh der salvingen skjer før Jesus erklærer seg som den lovede frelserkongen og blir mottatt av folket som det ved inntoget i Jerusalem på et esel. I Luk–Apg er det helt tydelig åndsutrustningen ved dåpen i Jordan, som oppfattes som salvelsen til Jesu messiasgjerning (Apg 10,38; Luk 4,18).

TIL PREKENEN

Kvinnens handling i teksten er uttrykk for en kjærlighet til Jesus, som går over alle slags grenser for både økonomi, sømmelighet og fornuft. Menigheten kan gjerne utfordres til å henge seg med på denne bevegelsen – å elske Jesus i ord og

handling uten at det bindes inne av sosiale forventninger og snusfornuftig kalkulering og besteborgerlighet. Og når vår kjærlighet til ham blir stor, er det alltid fordi vi innser hvor stor hans kjærlighet til oss var først (1 Joh 4,19; Joh 13,34) – den kjærlighet som varte like til det siste (Joh 13,1), ja, gikk i døden for vår skyld. De grenser vår kjærlighet eventuelt måtte sprengte i mellommenneskelige sammenhenger, er i alle tilfeller allerede grundig sprengt av Jesus selv.

Ifølge Johannesevangeliet er korset både ”timen” Jesus er kommet for, og hans herliggjørelse/opphøyelse (Joh 12,27ff; 3,14; 8,28; 17,1). Det er på korset Jesus vinner oss sin frelse (Kol 2,15) som er grunnen til at han kom (*Nicaenum*: ”... for oss mennesker og til vår frelse steg han ned fra himmelen.”). Fordi han der ved sitt blod ble soningsstedet for alle som tror, kan vi bli kjent rettferdige og frikjøpt, ufortjent og av hans nåde (Rom 3,24f). Dette fokuset på Jesu oppdrag har et treffende uttrykk i ikonografien. Der males Jesu fødsel ofte med en svart grotte bak barnet i krybben, ikke bare som en påminnelse om at han ble født under kummerlige forhold i en stall (/hule/grotte), men også som påminnelse om at han fra første dag er på veg mot sin grav. Dette poenget kan evt. også knyttes til en bemerkning om sammenfallet mellom denne salvingsscenen til Jesu gravferd og Maria Budskapsdag: De er begge uttrykk for at Jesu liv og kall går ”fra krybben til korset”.

Formuleringen om at de fattige er alltid er hos oss (jfr. 5 Mos 15,11.4), kan være en inngangsport til å tale om engasjement for sosial rettferdighet og hjelpevirksomhet, på både et personlig og et institusjonelt-strukturelt plan. Fattigdommen vil nok aldri forsvinne i syndens verden (og det spørs hvor bærekraftig de fleste utopiene våre på området er i lengden, hvis problemet skal løses med at alle blir rike ...), men desto sterkere står kallet til oss alle om å bekjempe fattigdom og urett med alle midler vi har tilgjengelige, fordi det er våre medmennesker – søsken som Kristus døde for (1 Kor 8,11) – det er snakk om når mennesker lider.

SALMER

140 O, Herre la mitt øye
145 Se hvor nu Jesus treder
149 Hosianna, syng for Jesus (merk v 2!)
347 Dyraste Jesus, deg vil eg elska
377 Kven kan seia ut den glede
609 Å, fikk jeg kun være den minste kvist



GUNNAR INNERDAL
FØRSTEAMAUENSIS I SYSTEMATISK
TEOLOGI, NLA HØGSKOLEN, BERGEN
GI@NLA.NO

SKJÆRTORS DAG

29. MARS 2018

Prekatekst: Luk 22,14–23

Lesetekster: Jer 31,31–34 / Hebr 10,19–25

Liturgisk farge: Fiolett

TIL DAGEN

Skjærtorsdag er den første av de tre hellige dagene i pasjonstiden, og den er breiddfull av smertefulle hendelser: Fotvaskingen, måltidet, avskjedstalen, nattevåkingen, forræderiet, arrestasjonen, avhøret. Vi inviteres i dag til den absolutte renselse (norr. *skira*), den totale erkjennelse av Jesu stedfortredende død for vår skyld, tilgivelse for syndene og den stille lovprisningen og overgivelsen i vårt hjerte.

TIL TEKSTEN

Den gamle pakt handler grunnleggende om et folk på reise. Påskemåltidet som Jesus feirer med disiplene denne kvelden, var selve starten på reisa. Israelsfolket i Egypt spiste i hast, med kapp over skuldrene, sko på føttene og stav i hånda. De var klare til å bryte opp. Denne natta ble folket til; de eter sammen og bryter opp fra Egypt, mot Det lovede landet. Jesus har også dette perspektivet når han sier: "Aldri mer skal jeg spise påskemåltidet før det er blitt fullendt i Guds rike" (v 16).

Truslene henger tungt over Jesus; de religiøse lederne er aggressive, og mistanken har allerede begynt å spre seg blant vennene hans – en av de tolv skal forråde han (v 21ff). Likevel setter de seg ned for å spise påskemåltidet. Fellesskapet mellom Jesus og disiplene blir en pause – en rast på lidelsens vei. En fredelig øy i et hav av kaos og spenning.

På den ene sida et måltid fra den gamle pakt, starten på en reise mot det lovede land. På den andre sida et måltid inn i en ny pakt, en pause

fra jaget, kavet og maset.

For det første er Jesus offeret der kroppen brytes og blodet utøses. Jesus gir seg selv i form av sin kropp og sitt blod, knyttet til brød og vin. Hvorfor? Jesus døde for å være det avgjørende sonoffer for våre synder, og den som deltar i nattverdsmåltidet, får del i gaven som er tilgivelse for syndene.

"What then is forgiveness? Forgiveness means giving up the right to seek repayment from the one who harmed you. But it must be recognized that forgiveness is a form of voluntary suffering (...) To forgive is to cancel a debt by paying it or absorbing it yourself. Someone always pays every debt. In all cases when wrong is done there is a debt, and there is no way to deal with it without suffering: Either you make the perpetrator suffer for it or you forgive and suffer for it yourself."¹

For det andre er Jesus oppfyllelsen av profetiene, fordi han omtaler vinbegeret som den nye pakt, en ny avtale. Der den gamle pakt gjorde Israel til Guds utvalgte folk; dødsengelen gikk forbi dem som var utvalgt, bygger den nye pakt på tilgivelsen: Jesu blod utøses så syndene blir tilgitt.

"It is typical for non-Christians today to say that the cross of Christ makes no sense: 'Why did Jesus have to die? Why couldn't God just forgive us?' Actually, no one who has been deeply wronged 'just forgives'! If someone wrongs you, there are only two options: (1) You make them suffer, or (2) you refuse revenge and forgive them and then you suffer. And if we can't forgive without suffering, how much more must God suffer in order to forgive us?"

Men det er også noe annet som er nytt, og som episteltekstene minner oss om i dag: Den nye pakt i Jesu blod utpeker kirken som det nye Israel. Og et nytt samfunn betyr en ny form for tilbedelse, "en ny og levende vei for oss gjennom forhenget" (Hebr 10,20). Vi kan faktisk si at det Jesus sa og gjorde under nattverden, erstatter gudsdyrkelsen i tempelet: "Dette er min kropp, som gis for dere. *Gjør dette til minne om meg*" (v.19).

"In the cross God satisfies both justice and love. God was so just and desirous to judge

sin that Jesus had to die, but he was so loving and desirous of our salvation that Jesus was glad to die.”

never forgiveness without suffering, nails, thorns, sweat, blood. Never.”

TIL PREKENEN

Vegen fra benken og framover kirkegulvet kan være lang. Mange følelser kan gå gjennom kroppen i det man bryter opp fra den trygge benken og gir seg ut på vandringa. På mange måter er vegen fram mot alteret et godt bilde på mange av de følelsene som vi møter i dagens tekster.

Skjærtorsdag er dagen for de store kontraster. Det er fellesskap og svik. Det er en gammel og en ny pakt. Det er ubønnhørlig avslutning og en ny start. Det er en historie om Jesus og hans disipler, men likefult en historie om deg og meg.

Skjærtorsdag er dagen for de store bevegelser. Det er opprivende følelser, brutte relasjoner, en venn som ber om gode venners lag, arrestasjon og flukt. Det er en dag for deg med de såre livserfaringene. Det er en dag for deg som er på vandring, for deg som midt i livet og hverdagen kan kjenne på jag, kav og mas.

Både barn, voksne og eldre kan fortelle om presset, om forventningene fra omverdenen om å komme seg til det lovede land – paradiset – med perfekt kropp, perfekte karakterer, perfekte familier, perfekt hjem.

Midt i dette trykket inviteres du til et måltid med Jesus, et øyeblikk der du ikke lenger trenger å jage videre mot målet, for du er der allerede – vegen er åpen helt inn i Guds nærhet. Guds nærhet er ikke et fjernt mål langt borte, for i nattverden er Gud selv kommer helt nær.

Det er en ny pakt, et nytt samfunn, et nytt fellesskap. I feiringen av nattverden plasseres kirka i en ny tid, en ny tidsalder, nemlig evigheiten som kalles Guds rike. I feiringen av nattverden får vi nytt liv, og hver gudstjeneste feires for at våre liv i verden skal være en gudstjeneste. Skjærtorsdag er med andre ord en ny start for kirka, Kristi egen kropp. Nattverden er en ny start for deg og meg.

”On the cross we see God forgiving us, and that was possible only if God suffered. On the cross God’s love satisfied his own justice by suffering, bearing the penalty for sin. There is

TIL GUDSTJENESTEN

Det finnes flere måter å feire skjærtorsdagens gudstjeneste på: Inviter til kjærlighetsmåltid i kirkerommet før eller etter gudstjenesten; bak eget nattverdsbrød i hjerteform, og bryt det av på midten under innstiftelsesordene; inviter til håndvask eller fotvask ved inngangen til gudstjenesten eller under bønnevandring; bruk god tid til tekstlesing og meditativ musikk. Husk å kle av og eventuelt dekke til alteret under postludiet.

SALMEFORSLAG

INN: På grunn av Jesu blod (Syng for Herren, 170)

MELLOM: 143 Bli her og våk med meg

FØR: 158 Jesus, din søte forening å smake

ETTER: 138 Du som låg i natti seine

NATTVERD: 153 Til Lammets måltid får vi gå, 162 Såkorn som dør i jorden

UT: 139 De lånte en krybbe

¹ Sitatene er hentet fra Timoty Kellers artikkel ”*Serving Each Other Through Forgiveness and Reconciliation*” (2005), tilgjengelig på www.thrivingpastor.com.



TORSTEIN EIDEM NORDAL
SOKNEPREST PÅ BOGAFFJELL I SANDNES
TN344@KIRKEN.NO

LANGFREDAG

30. MARS 2018

Joh 18,1–19,42

Liturgisk farge: Fiolett

KORSETS GÅTE

Når femåringen vår ser et krusifiks, gjenkjenner han Jesus som henger på korset. Han stiller samme spørsmål hver gang: "Hvorfor måtte Jesus dø?" Prestepappa verdsetter spørsmålet som har avstedkommet samtaler om hvem Jesus er, og hva han har gjort for oss. Store og til dels vanskelige ord tas i bruk for å snakke om menneskers synd og Guds nåde. Dessuten kan bilder og sammenligninger fra dagliglivet bidra til forståelse. Men det blir også famlende refleksjoner og leting etter ord. For Jesus på korset er i bunn og grunn usammenligbart med alt annet. Jesu korsdød uttrykker et paradoks – på den ene siden en unik og enestående begivenhet gitt dens betydning og virkning, på den andre siden er døden den naturlige og selvfølgelig avslutningen av ethvert liv, og et uunngåelig faktum. Langfredag rommer begge disse to perspektivene som kirken holder sammen i sin tro og forkynnelse: At og hvordan Jesus døde, må suppleres med tolkning av hvorfor Jesus døde.

Hva gjør det utfordrende å svare kort og konsist på hvorfor Jesus måtte dø? I salmen "Hill deg, Frelser og forsoner" (N13 173) skriver Grundtvig om korsets gåte. En gåte er gjerne et spørsmål hvor svaret ikke umiddelbart er opplagt. Gåter er semantikk på flere nivåer; de har dobbel bunn og kan framstå som rene lurespørsmål. I hvert fall innbyr de til gjetting og undring. De minner om ligninger som ikke går opp. Men gåter har alltid et svar som først i etterkant virker innlysende så vel som overraskende. Og vi tenker at vi burde ha forstått løsningen tidligere.

DEN UFORKLARLIGE PROSESSEN

Langfredag lyder Jesu lidelseshistorie slik den fortelles av evangelistene, og i år lytter vi til hva Johannes har å berette. Han skiller seg fra synoptikerne ved å framstille Jesus som en med autoritet og myndighet. Det er et hovedpoeng å vise at Jesus er uskyldig i de religiøse og politiske anklagene som rettes mot ham. Alle evangeliene kan i sin helhet sees som lidelseshistorier med utførlig innledning. De siste døgnene i Jesu liv får uforholdsmessig stor plass. Det synes avgjørende viktig å fortelle at Jesus faktisk døde og utbrodere i detaljer hvordan dette gikk for seg. Derfor dette lange narrativet med stor detaljrikdom, noe som i antikk historieskriving styrket troverdigheten. Fortellingen har denne grunnstrukturen:

1. Jesus blir tatt til fange.
2. Jesus for øverstepresten.
3. Peter forneker.
4. Jesus for Pilatus.
5. Jesus blir dømt.
6. Jesus blir korsfestet og dør.
7. Jesus blir gravlagt.

Til sammen utgjør deloverskriftene en prosess i betydning et hendelsesforløp som peker henimot et bestemt utfall. Rekkefølgen driver Jesus mot døden. I tillegg betegner prosessen en strafferettslig forfølgelse mot Jesus, som utgjør et justismord – en uskyldig mann blir dømt. Jesus er utlevert i menneskenes hender, og lar tingene skje. Verbet for å utlevere eller overgi, er *παράδοσις*. Det brukes med Gud som subjekt (Joh 19,11) og uttrykker dermed en del av den guddommelige planen som må fullføres. Det reflekteres i Jesu egne ord på korset: Det er fullbrakt (Joh 19,30). Videre brukes dette verbet med betydningen å forråde, med Judas som subjekt (Matt 26,25). Det samme ordet finner vi i tradisjon eller overlevering, *τὴν παράδοσιν* (Mark 7,3). Å bli utlevert eller overgitt er å miste kontroll og råderett. Man legger ikke bare en del av seg selv i den andres hender, som Løgstrup skriver, men hele seg selv. Jesus er dermed overlevert av Gud til menneskene. Der blir han utvekslet fra de ene hendene til de andre i en uhellig transaksjon med sikte på å ødelegge et liv: Fra Judas til overprestene og de skriftlærde, og derfra videre til romer-

ne. Pasjonsfortellingen blir et drama med mange roller og mye svik. Ansvaret for iscenesettelsen av Jesu død kan fordeles på mange.

Å leve med i pasjonsfortellingen blir å observere noe vi kunne ønske å gripe inn i og endre historienes gang. Det hele ligger utenfor vår rekkevidde. Det gir en fornemmelse av et mareritt uten happy ending. Johannes er ganske nøktern i sine skildringer. Det synes viktigere i selve beretningen å fortelle at Jesus død og hvordan han det gikk til, enn hvorfor. Men i møte med fortellingen, spør vi etter mening. Spørsmålet hvorfor søker betydning og årsak og er ikke tilfreds med gjengivelse av ytre forhold. Femåringens spørsmål kunne også bli stilt til aktørene i lidelsesfortellingene. De ville nok gitt svært ulike svar. Pilatus: Et beklagelig, men nødvendig offer. De skriftlærde: Blasfemi og oppvigleri. Soldatene: En bråkmaker. Disiplene: Helt uforståelig! Prosessen mot Jesus ble vurdert ulikt. Franz Kafka utga boken "Prosessen" i 1925. En enslig kontorist straffefølges uten at han eller leserne skjønner hvorfor. Den ytre virkeligheten skildres i detaljer, men vi ser lite av det som foregår emosjonelt og i tankene hos folk. Det som skjer, er uforklarlig og som en vond drøm, men like fullt reelt og virkelig. Kafka-stemming er preget av kaos, umulige kamper og et Sisyfos-arbeid mot et ugjennomsiktig system. Logikk og kausalitet har opphørt, og mennesker er fremmedgjorte for hverandre. Kafka synes å ha hentet inspirasjon fra prosessen mot Jesus.

FORTOLKNING OG FORKLARING

Hva er prekenens rolle på langfredag? Mens lidelsesfortellingen utbroderer hvordan, kan og bør prekenen si noe om hvorfor gjennom å trekke veksler på bibelteologiske ressurser, altså korssets frukt og virkning. I vår tid har vi innsett at "you cannot not communicate", og at fortolkning er uunngåelig. Vi er alle hermeneutikere. Men på denne dagen kan vi legge Arnold Eidslotts (1926–) dikt *Advarsel til tolken* i samlingen *Adam imago Dei* (1984) på minne:

*Bær ikke ord til Ordet
Skriften trenger ikke klær
Skriften skal stå naken*

*i denne frostslette verden
Skriften vil gi av sin varme
Vær varsom når du fortolker
en annen dimensjon enn den
som lenket deg til legemet
Frykt dette hellige Ordet
som du frykter en brann
i ditt hår du dristige
Bær ikke gnister til bålet
eller dråper til havenes hav
Den nakne Skriften brenner
Urhavet står over fjellene
Møt denne skremmende storhet
med fryktsomme lepper bror*

Hvorfor kan besvares med ulike typer forklaringer. Årsaksforklaringer peker på noe som ligger forut for en hendelse og utløser eller leder til et bestemt resultat. Dette er mekanisk og beskrives i naturlovene, det ene fører logisk til det andre. Forklaringen på at Jesus måtte dø, blir slik sett at Jesus ble utlevert til Pilatus som dømmende myndighet, og et politisk press førte til at han ble dømt. Formålsforklaringen peker derimot på hva hensikten er med en hendelse, eller intensjoner som leder til den. Her kan man peke på Guds frelsesvilje og Jesu samtykke. Betydningen av Jesu død blir i Bibelens forstått gjennom ord som frelse, soning og forsoning. Skriften gir stor plass både til lidelseshistoriene og til refleksjoner over korsdøden, samt profetier i Det gamle testamente, som hevdes å forutsi den. Disse tolkningene er tydelig knyttet til at og hvordan – altså historiske hendelser – noe faktisk har skjedd. Noe som gir grundig innføring i korsfestelsens hvordan, er likkledet i Torino (www.shroud.com). Vitenskapsmenn har analysert dette tøyestykket som høyst sannsynlig er det kledet som Jesus ble svøpt i etter sin død (Joh 19,40; 20,5). Rettsmedisinsk gir kledet rik informasjon om hva som skjer fysiologisk med en korsfestet, altså korsfestelsens hvordan.

FORSONING

Korsfestelsens hvorfor er primært ikke en sak for vitenskapen, men for troen. Dette utlegges i dogmatikken gjennom trekløveret objektiv, subjektiv og klassisk forsoningslære. Selvsagt finnes ikke disse som enhetlige teorier i det bibelske materia-

let, men kan fungere som optikk som hjelper oss å se tekstenes bærende trekk. Jan Olav Henriksen (1994:179) skriver:

Den avgjørende siden ved forsoningslæren viser seg da å være: Guds kjærlighet som gjør at han vil redde mennesket fra synden og døden. Det er denne kjærligheten som også viser seg når han i sin bellighet viser sin vrede mot synden, men ikke lar den ramme synderen. I stedet rammer den Jesus. For å være tro mot sin kjærlighet til mennesket sender Gud sin Sønn – til soning, og dermed som grunnlag for forsoning (Joh 3,16). Denne sendelse er samtidig Guds oppgjør med dødskreftene i tilværelsen: han vil ikke la dem få det siste ord. Forsoningen er Guds verk – helt og fullt. Dette er det evangeliske – og objektive – poeng bak den bibelske lære om forsoningen. (Guds virkelighet. Hovedtrekk i kristen dogmatikk. Oslo: Luther forlag).

Som sitatet antyder, er et viktig anliggende i kirken tro og utleggelse av langfredags *hvorfor*-forholdet mellom Gud og mennesket. Trosbekjennelsene er kort og konsise. De nevner ganske prosaisk og oppsummerende hovedhendelsene i Jesu liv. Men to ganger kommer en interpolasjon; for oss: "For oss mennesker og til vår frelse steg han ned fra himmelen (...). Han ble korsfestet for oss ...". Dette forholdet er asymmetrisk siden den ene parten gir mye, mens den andre parten får. Med solidaritet og likeverd som verdier, skurrer evangeliet om korsdøden. Noe av det ypperste i mellommenneskelige relasjoner og brorskap finner vi i formelen "én for alle, alle for én". Det var dekkende for Alexandre Dumas tre musketterer, men i pasjonsfortellingen mangler det siste leddet. En cd-innspilling av SKRUK med påskesalmer bærer med rette tittelen "Én for alle". Det var én i vårt sted. Grundtvigs langfredagsrefleksjon gir et perspektiv på overlevering av Jesus som en selvovergivelse, ikke til døden, men til oss:

Du som har deg selv meg givet,
la i deg meg elske livet,
så for deg kun hjertet banker,
så kun du i mine tanker
er den dype sammenheng (173,7).

Vi som lever etter påskedag, vet at langfredagens lidelse og død ikke setter punktum for Jesus. Det er gode grunner for å følge Jesus også mot hans død selv om det er på avstand som de andre disiplene. Fellesskapet med Jesus gjelder også i døden og ved tilværelsens nullpunkt. Vi skal vende tilbake til Arnold Eidslott. "En salme" i diktsamlingen *Passchendaales ruiner* (1998) avslutter nøkternt og sublimt om forsoningens dype sammenheng og korsets hvorfor:

*Hans liv var ingen lære
Hans liv er livets grunn
Hans navn er ærens ære
Hans ord er sjelens munn*

*Å Herre Jesus Kriste
du lidelsenes mann
Vær hos meg til det siste
og gjør meg god og sann*

*Når lyset i mitt øye
skal slukkes og jeg dør
Stå hos meg da du Høye
bak søvnens milde slør*

SALMER I UTVALG

165 O Guds lam uskyldig
166 O hode høyt forhånet
171 Naglet til et kors på jorden
173 Hill deg, Frelser og forsoner
179 Velsignet være, o Jesus Krist
341 Klippe, du som brast for meg
738 Noen må våke i verdens natt



STEPHEN SARRIS
STIPENDIAT, VID VITENSKAPELIGE
HØGSKOLE, DIAKONHJEMMET
STEPHEN.SARRIS@VID.NO

NYTT FRA BISPEDØMMERÅDENE

ORDINASJONER OG TILSETTINGER

TUNSBERG BISPEDØMME

Ordinasjoner 2017:

Dennis Larsen, ambulerende sjømannsprest i Sjømannskirken – Norsk kirke i utlandet.
Arnstein Bleiktvedt, kapellan i Eiker prosti, Modum sokn.

Tilsettinger:

Sokneprest i Drammen prosti, Strømsø sokn – Karoline Faber (startet 01.01.18).
Sokneprest i Tønsberg domprosti, Tønsberg domkirke sokn – Jan Terje Christoffersen, (startet 01.02.18).
Sokneprest i Sandefjord prosti, Sandar sokn – Audun Haga (starter 01.05.18).

luther



Tonje og Dag W. Haugeto Stang

TID FOR TO

299,-

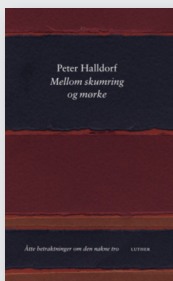
Med visdom, erfaring og en solid dose humor leder Tonje og Dag oss gjennom råd og prinsipper for hvordan parforholdet best kan ivaretas og styrkes. Ukentlige lesestykker og samtale spørsmål gjør boken til en sørvisstasjon for par som ønsker å skape en fast rytme på "vår kveld" i hverdagen, med

tid og rom for fruktbare samtaler. Boken kan med fordel gis som gave, og er rikt illustrert av Lars Aurtande.

Tonje og Dag W. Haugeto Stang har holdt samlivskurs i en årrekke og har lang erfaring som foredragsholdere og samtalepartnere.

Boken er et glimrende redskap i parterapi eller en gave til brudeparet.

www.lutherforlag.no



Peter Halldorf
MELLOM SKUMRING OG MØRKE
Åtte betraktninger om den nakne tro
 199,-

Hvorfor hadde ingen sagt at du måtte miste den gamle freden for å vinne en ny og mer virkelig fred? Idet døden sluker Jesus, mister disiplene sin tro. Påskeaften, dagen mellom korset og oppstandelsen, speiler en realisme som ingen av oss kommer utenom, dagene når ateismen åpner seg som en avgrunn i vår sjel. Er Gud død? Finnes han ikke lenger? Har jeg levd på en illusjon?

Boken er knyttet an til fasten og påsken, men den kan også med stort utbytte brukes som en meditasjonsbok når som helst på året.

www.lutherforlag.no



Anne-Margrete Saugstad
BIBELN FOR HODE OG HJERTE
 249,-

I denne boken deler Anne-Margrete Saugstad av sin store kunnskap om Bibelen og de bibelske tekstenes bakgrunn og sammenheng. Her finner du en rekke innfallsvinkler til hele Bibelens skattkammer – fra skapelsesfortellingen til Johannes' åpenbaring. Som leser vil du få større oversikt og forståelse for hva Guds ord er, og hva det handler om: Hans plan og gjennomføring av sitt verk til menneskehetens beste.

Anne-Margrete Saugstad er en skattet forkynner og har i en årrekke vært lærer i Det gamle- og Det nye testamentet ved Bibelskolen i Staffeldtsgate, senere Høgskolen i Staffeldtsgate.

www.lutherforlag.no



Kari Fure
FLUKTEN FRA SYRIA OG IRAK
199,-

Flere millioner mennesker flykter fra sine hjemland i Midtøsten. Blant disse er det mange kristne. De drives vekk fra områdene der den kristne kirke først etablerte seg. Slik kuttes kirkens røtter.

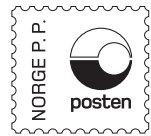
I *Flukten fra Syria og Irak* forteller Kari Fure om møter med mennesker som står midt i dramaet. Hun har snakket med flyktninger og kirkeledere, politikere og personer som risikerer livet for å hjelpe – og orientalske kristne som starter et nytt liv i Tyskland, Sverige og Norge.

Fure setter enkeltskjebnene inn i en politisk og historisk sammenheng. Hun drar linjene til folkemordet i Tyrkia for hundre år siden, og spør hvorfor de religiøse motsetningene i Syria og Irak ble så dype. Fure har også møtt folk som drømmer om trygghet i en selvstyrt provins for kristne og andre minoriteter på Ninive-sletta i Nord-Irak.

Les den spennende historien!

www.lutherforlag.no

PRIORITY



Avsender:
Luthersk Kirketidende
Sinsenveien 25
0572 OSLO

UTKOMMER annenhver uke på Luther Forlag og redigeres av professor Harald Hegstad (ansv.), prost Hege Elisabeth Fagermoen, sokneprest Kjersti Gautestad Norheim og praktikumsleder Fredrik Saxegaard. Bokmeldingsansvarlig: Stipendiat Per Kristian Sætre. Redaksjonssekretær: Eyolf Berg.

ALLE HENVENDELSER rettes til:
Luthersk Kirketidende
v/Eyolf Berg
Sinsenveien 25
0572 OSLO
Tlf. 91 17 65 37
E-post: redaksjon.lk@lutherforlag.no

INTERNETT: www.lutherskkirketidende.no
Opplysninger om annonsepriser og utgivelsesplan finnes på nettsidene.

ARTIKLER OG LESERINNLEGG til Luthersk Kirketidende sendes på e-post til ovenstående adresse. Artikler skal normalt ikke overstige 2500 ord. Innlegg skal normalt ikke være mer enn 1200 ord.

ABONNEMENT: Pris kr. 600,- pr. år for Norge. Utlandet kr. 825,- pr. år. Abonnementet inkluderer Tidsskrift for Praktisk Teologi (2 numre pr. år). Kontonummer: 8220.02.93882. Abonnementet løper til det sies opp skriftlig (brev, SMS eller e-post). Gamle og nye numre kan kjøpes i pdf-format fra <https://lutherskkirketidende.buyandread.com>