

MUSIKEN I SVERIGE

Band I. Från forntid till stormaktstidens slut 1720

Del 1. FORNTID OCH MEDELTID

Kapitel 2. Medeltidens kyrkosång
(*Ann-Marie Nilsson*)

Gregoriansk koral – cantus planus
Ny helgonkult – nya sånger
I Vadstena kloster

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1994

ISBN 91 7054 700 9

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:I

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-82-5)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



2. MEDELTIDENS KYRKOSÅNG

GREGORIANSK KORAL – CANTUS PLANUS

Från kontinenten och de brittiska öarna medförde munkar, präster och missionärer en ny sångskatt som tidigare bara resenärer och handelsmän kunnat berätta om. I svenska kyrkorum klingade, från 1000-talet och framåt, den katolska kyrkans enstämmiga sång, sjungen i koret av präster och skolgossar, munkar och nunnor. Sången var internationell med texter på tidens allmänna kyrko- och lärdomsspråk, latinet. Melodierna hade sjungits i århundraden i tidigare kristnade länder. De fungerade som sammanhållande länkar mellan kyrkans folk inom geografiskt vitt skilda regioner.

Enligt skribenter på kontinenten under 800-talet var syftet med att sjunga i kyrkans kor trefaldigt. Dels skulle sången göra människorna mottagliga för texternas och ritualernas innehåll, dels ansågs människorna på så vis delta i änglaskarornas lovsång, och dels skulle sången uttrycka kristenhetens endräkt (härtill Ekenberg 1987).

»Gregoriansk sång»

Benämningen »gregoriansk sång» härstammar från en tradition att påven Gregorius den store (död 604) hade föreskrivit kyrkosången. Bilder tillkomna flera hundra år efter hans död visar hur Gregorius dikterar sånger för en skrivare, medan den Helige Ande i form av en duva sjunger dem i hans öra. Denne påve var förmodligen en betydande organisator, men noter fanns inte på hans tid och de tidigaste bilderna med motivet Gregorius och duvan visar faktiskt hur påven dikterar en bibelkommentar (Treitler 1974).

Forskarna anser numera att den gregorianska repertoaren konsoliderades under 800-talets karolingervälde i Frankrike, om än texter och melodier till största delen var äldre. Från 800-talet stammar de tidigast kända notskrifterna, och då tillkom också »tonarier», handledningar med förteckning över kyrkosånger ordnade efter s.k. modi (kyrkotonarter). Gregoriusmyten kan betraktas som ett typiskt medeltida sätt att skaffa »auctoritas» genom att få en litterär eller annan text tillskriven en



stor auktoritet. Försöket att genomdriva en enhetlig sångrepertoar och därvid tillgodogöra sig påvedömets auktoritet kan ses som ett led i frankerkejsarens centralpolitiska strävanden att hålla samman sitt rike.

I de olika biskopsstift, varifrån missionen till Norden utgick, tillämpades dock inte exakt samma sångförråd och ordning av sånger och texter över kyrkoåret. Vårt lands äldsta källskrifter – fragment av böcker som kommit hit söder ifrån och väster ifrån över Nordsjöområdet fr.o.m. 1000-talet – visar därför exempel på skilda »usus» (bruk). Även inom svenska stift finns olikheter i fråga om vilka texter som förekommer och hur de kombineras. Spår av både engelsk och nordtysk påverkan förekommer (Lindberg 1923; Helander 1957).

Repertoaren har sammanfattningsvis brukat kallas gregoriansk sång eller koral (d.v.s. sång i koret). Dess latinska benämning är cantus planus till skillnad från cantus figuralis (flerstämmig sång).

Den kyrkliga sångrepertoar som tillkom inom Sverige, nydiktad för svenska helgondagar, skall behandlas längre fram (s. 89 f.). Här ges först en allmän orientering kring sång och sångböcker i de medeltida katolska gudstjänsterna (liturgin) samt om den flerstämmiga sång som kunnat påträffas på svensk botten.

Sången och kyrkorummet

Kyrkosången var en funktionell sång för den kristna kulturen i kyrkorummet. Kyrkornas dåtida inre miljö skilde sig i flera avseenden från den som möter en nutida kyrkobesökare. Ändringar i kyrkorummet har skett på grund av såväl ökad folkmängd som ändrade ritualer och byggnadsätt.

Under medeltiden var koret, där prästerna uppehöll sig och varifrån sången ljöd, ibland avskilt från övriga kyrkan (långhuset) av ett kor-skrank. Sådana finns kvar i några äldre kyrkor. Om det fanns orgel – sådana förekom på större orter redan på 1300-talet – var den placerad framme i kyrkorummet invid koret. Där fanns också ofta sidoaltaren, ett på nordsidan, vanligen ägnat Maria, och ett på sydsidan, gärna för kyrkans skyddspatron. Fönstren var små och kyrkorummet dunkelt belyst. Fasta bänkar blev vanliga först på 1600-talet (under medeltiden kunde dock fristående bänkar förekomma). Uppmärksamheten drogs till vaxljus och altarskåp och till doft av rökelse, till prästernas skrudar och kärl samt till de målningar på väggar och i valv, som under medeltidens gång kom att pryda allt fler kyrkor. I denna miljö av mystiskskapande ljus, bilder och dofter utgjorde sången från koret ett bärande inslag.

I sockenkyrkor utfördes sången av prästen med biträde av klockaren. Vid större helger kunde några sångkunniga djäknar från domkyrkans skola medverka. Kanske var dessa de enda körsångare som förekom i

Ill.: Väversunda kyrka vid Omberg (uppförd ca 1170). Den romanska stilen präglar ännu skeppet, koret och absiden med rester av romanska målningar (senmedeltida målningar har tillkommit). Från samma tid stammar en dopfont och ett triumfkrucifix med Jesus i kungaskrud. (Foto K. Abukhanfusa.)

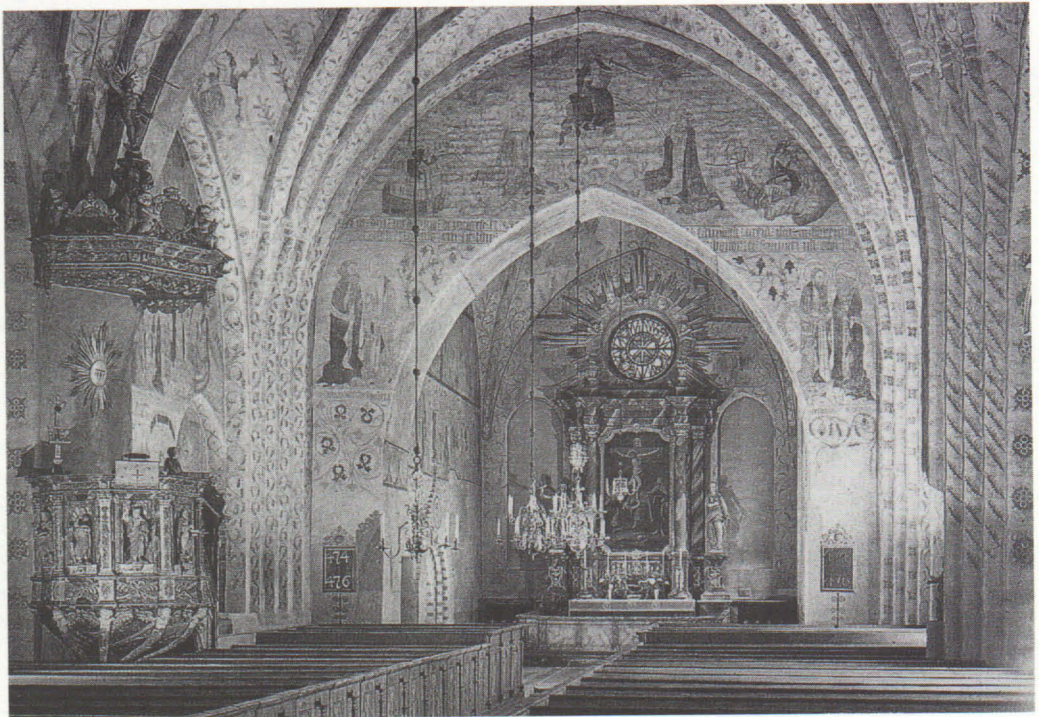
landsortskyrkorna. Större körer förekom inte ens vid domkyrkorna. Där fanns endast knappa dussin kaniker, förutom de korgossar som vanligen medverkade (Helander1991). De största vokalgrupperna fanns i början av 1300-talet i Skara domkyrka, som hade 16 kaniker, och i Uppsala med sina 12 kaniker (förutom korgossarna).

Moberg (1932, s. 391) anför »en vacker dikt från Danmark», utan att ange varifrån han hämtat den, om hur kung Knud av Danmark (d. 1035) fångslades av kyrkosången i den engelska katedralen i Ely:

»I Ely sang frydeligt munkene i kor
da skibet styred did med Knud konge om bord.
'Svende, ror nu nærmere land,
lad oss lytte til munkenes sang.'»

Man kan fundera över hur dåtidens vardagsmänniskor uppfattade sångens innebörd. Kanske kunde delar av budskapet vara dunkelt även för prästerna. Folk på svenska landsbygden förstod inte latin men fick säkerligen ritualen förklarad, och predikningar och böner på folkets språk förekom på söndagarna. Med stöd av en del berättelser vågar vi anta att den gregorianska sången för mässa och tidegärd kunde verka mystisk och lockande annorlunda – säkerligen en viktig kvalitet både i missionsskedet och senare, då kyrkan integrerats i samhället och spelade en avgörande roll i människornas livsföring.

Ill.: Vendels kyrka (Uppland), ett gott exempel på hur målningar på väggar och i tak fortfarande präglar interiören i många medeltida svenska kyrkor.



HUVUDAGERANDE I DEN SENMEDELTIDA DOMKYRKAN

Domkapitlets medlemmar (capitulares)	Prelater: (prelati)	a) biskopen (episcopus) b) dekanen (decanus) c) kantorn (cantor) d) domprosten (prepositus) e) ärkedjåknen (archidiaconus)
---	------------------------	--

Kaniker (canonici)

Korvikarier (vicarii)

Prebendater (prebendati)

Korpräster och kordjåknar (chorales)

Prelater och kaniker utgjorde ett ledarskikt. Kantorn blev först under senmedeltiden kapitelmedlem. En vikarie deltog i kortjänsten som ställföreträdare för någon kanik. Prebendaterna gjorde tjänst vid något av domkyrkans

många altaren. De fick sin avlöning från ett prebende (= kosthåll, inkomster av en jordegendom). Bland chorales kunde finnas såväl vigda präster som prästlåringer (studerande djåknar). (Efter Milveden 1983.)



Chorales grupperade kring bokpulpeten. Om scenen hänför sig till mässan, är det kyrkans graduale som där ligger uppslaget. Kalkmålning i Häverö kyrka, Uppland (ca 1475; betydligt restaurerad under 1800-talet).

MEDELTIDSORGELN I SVERIGE

I Sverige finns ett antal unika medeltida orglar och orgelfragment, de flesta av dem från Gotland, där århundradens handel, från forntid fram till och med högmedeltid, ackumulerat rikedomar som möjliggjorde en materiell och estetisk högkultur. Men under senmedeltiden seglade skeppen hansestaden Visby förbi.

Från Gotland finns förutom orgeln i Norrlanda (ca 1420; se ill.) ett orgelhus (Sundre; sign. Mäster Werner 1370), orgeldelar (Anga; ca 1370), klaviaturlåda (Hejnum; ca 1400–30), samt pipstock (Etelhem; ca 1450). Därutöver nämner medeltida källor för Gotlands del orglar i Visby – franciskanerklostret S:ta Karin, S:ta Maria (1427) och Visborgs slottskyrka (1486). Efterreformatiska ögon har sett orgelrester i en rad gotländska kyrkor, bl.a. Hamra (av mäster Werner, som 1370 byggde i grannkyrkan Sundre) och När (spelbar medeltidsorgel ännu ca 1650).

Det gotländska materialet skall jämföras med bevarade orglar från övriga landet: en pipstock från Knutby, Uppland (ca 1500, i Statens historiska museum) och en orgel från Kumla, Västmanland (ca 1500, nu i Fröslunda, Uppland). Dessutom finns i Malmö museum en orgel från S:t Petri, Malmö (ca 1500), d.v.s. det medeltida Danmark.

Det ringa antalet kända verk från fastlandet betyder inte att orglar inte funnits där. Från senmedeltiden tätnar nämligen uppgifter i skriftkällor om orglar, orgelbyggen och organister. Detta gäller Stockholm och stiftsstäderna Uppsala, Linköping och Västerås, vidare vissa städer i landsorten, såsom Arboga, Köping, Norberg och Sala, åtskilliga landsförsamlingar i särskilt Mälardalskapen, därtill klosterordnar i bl.a. Sigtuna.

Bevarade handlingar från Helga Lekamens gille i Stockholm låter oss följa gillet orglar, organister och orgeltrampare från 1430-talet fram till reformationen. Att en organist avlönats för längre perioder, upp till ett och ett halvt år, visar på en regelbunden användning av orgeln i mässa och tidegård.



Reformationen drabbade denna senmedeltida orgelkultur. De gamla orglarna fick stå kvar i kyrkorna, såvida de inte fanns i klostren, som ju tömdes på sina inventarier. De medeltida verken torde ha använts och reparerats så länge det var mekaniskt möjligt och musikaliskt meningsfullt. Men vid 1600-talets början var de ohjälpligt slut. Kyrkornas inventarieförteckningar redovisar dem såsom »gamla orgelpipor», »stomma behållin» o.dyl. eller säger rent ut »orgwärk förlorat». Här ges några exempel från Uppland och Västmanland:

I Funbo fanns ca 1440(?) en medeltida orgel; en inventering 1608 omnämner gamla orgelpipor och 1635 omnämns en medeltida orgel. Hjalsta hade 1482 utlägg för att laga orgel, halvtannat sekel senare (1634) inventeras »gambla årgepipor både stora och små – 38 st». Skederid fick troligen orgel ca 1450, 1631 års inventerare påträffade stora orgelpipor och den medeltida orgeln är beskriven ca 1720. Uppsala domkyrkas medeltida orgel lämnades 1636 som delbetalning till orgelbyggare Anders Bruse. Österlövsta orgel byggdes ca 1440(?) av Petrus Hongerson; 1635 finns inskrift och vapen på denna orgel återgivna.

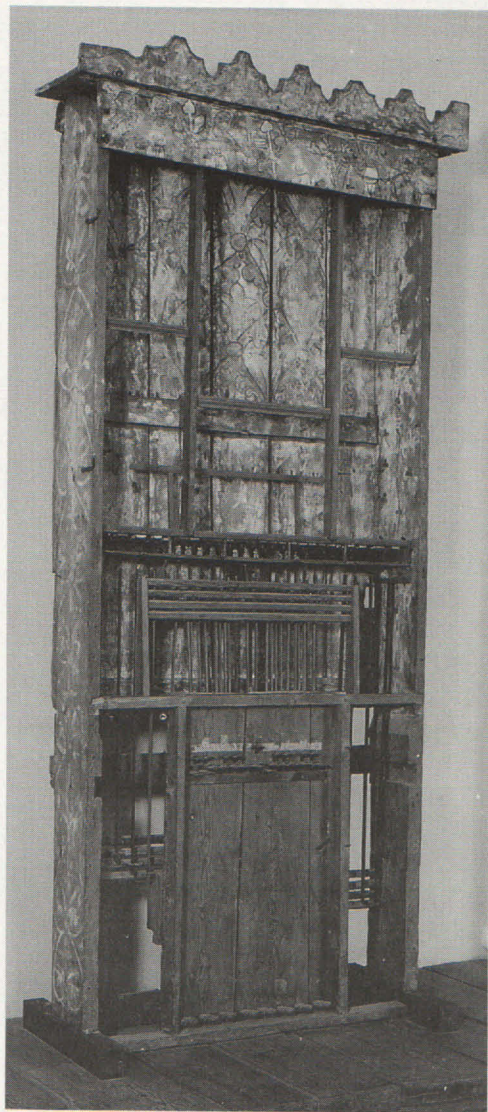
MEDELTIDSORGELN I SVERIGE

År 1476 nämns att Olaff Björson skänkt en gård till kyrkan i Arboga för inköp av orgel, men 1625 sägs ingenting om orgeln. Möklinta hade en orgel från 1494; 1635 visiteras kyrkan och orgelverket anges förlorat. En senmedeltida orgel fanns i Tortuna; 1634 säger visitationsberättelsen »gamalt förloradt».

När de gamla orglarna inte längre kunde repareras började man bygga nytt. Invandrade hantverkare, särskilt tyskar, började just vid 1600-talets inledning arbeta här. Men också svenskar lärde sig konsten. Detta brukar vi anse vara början på vårt inhemska orgelbyggeri, men historiskt bör denna utveckling betraktas som en återbyggnadsvåg för att fylla behovet av orglar i den reformerade gudstjänsten.

Skriftkällorna visar således att orgeln under medeltiden varit långt vanligare än vi hittills trott, därför att så få instrument bevarats. Förklaringen måste vara instrumentets liturgiska funktion – att den åtminstone under senmedeltiden ansetts »nödvändig» för mässans rätta firande (i alternatimpraxis med kören eller som ersättning för kören). Den reformerade gudstjänsten däremot krävde till att börja med inte musik på motsvarande sätt. Det skulle ju t.ex. dröja ända fram till 1697 års koralpsalmbok, innan vi fick en enhetlig psalmskatt i landet (se s. 253 f.) och det är först därefter flyttningen av orgeln från dess medeltida plats vid korets norra vägg till kyrkans västra sida börjar genomföras i större utsträckning. Långsamt fann den lutherska orgeln sina liturgiska former.

Vänster sida: Orgelspelande gris, kalkmålning av Albertus Pictor i Härnevi kyrka (Uppland) från 1480-talet.



*Norrlanda orgel, Gotland (ca 1420).
Historiska museet.*

Ill.: David med sin harpa (som just tas ur sitt fordral). Ur medeltida altarskåp i Nederluleå kyrka (Västerbotten).



Sånger från S:t Eriks festdag den 18 maj får i följande avsnitt ge prov på vad man sjöng då Erik, Sveriges skyddshelgon, firades (se s. 91 f.). Det skedde inom tidegården: i aftonens vesper, nattvåktens nokturn och laudes i ottan. Men helgonet var ihågkommet även i mässan (se s. 117 f.). Här skall emellertid först ges allmänna upplysningar om vad mässa och tidegård innebär samt om de sånger som ingår där och som den svenska menigheten fick höra då de besökte sina kyrkor. Facktermer kan också sökas upp i ordlistan (s. 122).

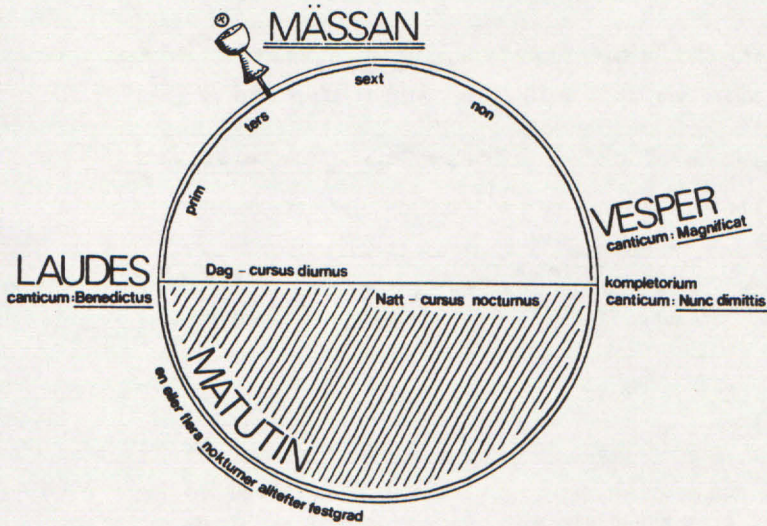
Tidegården och psalmerna

Enligt tidens teologer borde människan prisa Gud dygnet runt, med avbrott endast för arbete, mat och vila. Lovprisningen skedde i kretsen av s.k. tideböner eller tider, tidegården («*officium divinum*»), som hade uppstått inom de äldsta klosterordnarna. Mässgudstjänsten är centrerad kring nattvarden. Inom mässa och tidegård reciterades avsnitt ur Bibeln, interfolierade av sångstycken.

Tidegårdens stomme utgjordes av Psaltaren – »psalm» i förreformatorisk kyrkosång betecknar alltid Psaltarens psalmer. Förutom dessa psalmer sjöngs dagligen bibliska lovsånger, s.k. *cantica*, t.ex. *Magnificat* i vespern och *Benedictus* i laudes, både i kloster och i katedral. En svensk munk eller nunna fick alltså, liksom prästerna, lov att lära sig Psaltaren.

Alla de 150 psalmerna var fördelade över veckans dagar för att sjungas under en och samma vecka, alltså 52 gånger varje år. Andra texter ur Gamla testamentet var uppdelade över kyrkoåret. De sjöngs reciterande, mer entonigt än de melodiska sångstycken, s.k. *antifoner* och *responsorier*, som inramade eller avgränsade recitation och psalmer. Till de gammaltestamentliga psalmtexterna lades alltid den kristna lovprisningen (*doxologin*): »*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto [...] seculorum. Amen.*» (Ära vare Fadern och Sonen och den helige Ande; såsom det var av begynnelsen, nu är och skall vara från evighet till evighet. Amen.)

En festdag inleddes kvällen före med första vesper. Den egentliga början på festdygnet utgjordes av matutinen med dess stora responsorier («*responsoria prolixa*»), växelsånger som hör till de melodiskt rikaste inslagen i tidegården. I gryningen direkt därefter sjöng man laudes, som med tiden kom att följa i direkt anslutning till matutinen. Även dagen hade sina mindre bönestunder («*horae minores*») som fick namn efter dagens timmar: prim, ters (efter mässan), sext och non vid första, tredje, sjätte resp. nionde timmen. Tidpunkten för tidebönerna var dock inte alltid så exakt. Dygnskretsen slöts med andra vesper och *completorium*. Matutinen bestod av en s.k. nokturn eller – i högtidligare fall – tre nokturner. Till formen var morgonens laudes och kväl-



Ill.: Dygnets tider och mässan. (Efter Milveden 1983.)

lens vesper ganska likartade, och dagens små tideböner har samma uppbyggnad sinsemellan.

Sättet att sjunga psaltarpsalmer, s.k. psalmodi, är ett slags reciterande sång där man inte använder vad vi skulle kalla färdiga melodier utan en flora av melodiska formler, s.k. psalmtoner. Dessa formler lärde sig sångarna att anpassa till textversernas skiftande längd och karaktär (se ex. 1, följande sida). Psalmversernas tvådelade poetiska struktur framhävs i sången med särskilda melodiska rörelser (»vers» betyder i detta sammanhang textrad). Vershälfterna ställs i ett slags »tankerim» med varandra (Milveden 1983) – något sägs i första vershalvan, som i andra halvan bekräftas i andra ord. Cantica sjungs på likartade, men något mer varierade formler.

Matutinens läsestycken (lectiones, därav »läxor») ur Bibelns övriga böcker kantillerades. Denna sjungande textrecitation, s.k. kantillation, kan beskrivas som en sånglig läsning av prosatexter på nästan bara en ton. I vissa handskrifter förekommer små skiljetecken, som anvisar läsaren (lector) var han skall lägga de melodiformler som för åhöraren åskådliggör textens satsstruktur och interpunktion – halvslut och helslut, komma, kolon, punkt och frågetecken (se plansch IV).

(forts. s. 76)

ANTIFONEN »HOSTIA GRATA»

Hos - ti - a gra - ta De - o mac - ta - ta pe - tens pa -
ra - di - sum ce - ce pur - pu - re - o re - pa - ra - vit san -
gui - ne vi - sum. Al - le - lu - ia. E u o u a e.

Do - mi - nus reg - na - vit de - có - rem in - dú - tus est:
Et e - nim fir - ma - vit ór - bem tér - re:
Glo - ri - a pá - tri et fí - li - o:
Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et núnc et sém - per:
in - dú - tus est Do - mi - nus for - ti - tu - di - nem ét pre - cín - xit se
qui non com - mo - vé - bi - tur
et spi - ri tú - i sánc - to
et in se - cu - la se cu - ló - rum, á - men.

Ex. 1: Antifonen »Hostia grata» för S:t Eriks dag 18 maj med psalmen 92 »Dominus regnavit» (Ps. 93, »Herren är nu konung! Han har klätt sig i härlighet»). Antifonen är i modus 1 (dorisk autentisk kyrkoton) och därför sjungs psalmen i psalmtön 1. (Antifon och differentia efter RA; fragment BR 288 ca 1300.)
Texten lyder i fri översättning: »När han offrades åt Gud och for till paradiset, återgav han med sitt röda blod synen åt en blind kvinna.»

Direkt efter antifonen står några toner med texten »euouae» (se även s. 96). Det är en förkortning av »seculorum amen», slutet på doxologin (se s. 72). En sådan avslutande melodiformel kallas differentia. Till varje psalmtön finns flera sådana. Den skall vägleda sångaren genom att ange recitationstonen och hur han skall sluta psalmodifrasen för att anknyta till antifonen igen efter psalmen. Gemensamt för ett modus (kyrkotonart) och motsvarande psalmtön är att psalmens s.k. recitations- eller tubaton (här tonen a, den första i differentian) också har en viktig funktion i kyrkotonarten.

Här har under antifonmelodin skrivits ett par verser av psalmen och dess melodiformel. Ofylld not anger att tonen upprepas om texten så kräver.

Höger sida: Ur en handskrift (1517) från ett dominikanskt konvent i Västerås (UUB; C 513).
Rubrik och sångtext i översättning: »Här börjar psalmodin, som noviserna bör vinnlägga sig om att lära [...] Första tonen börjar så här, så sjungs flexa och mediatio, och så avslutar man.»

SÅNGSTYCKEN I TIDEGÅRDEN (BÖNER M.M. EJ MEDTAGNA)

I grova drag sjöngs Psaltaren så att merparten av Ps. 1–20, 26–88, 93, 95–108 fördelades på veckans sju matutiner medan Ps. 21–25 var laudespsalmer. Serien fortsattes med Ps. 109–147 till vesper och 148–150 till laudes. Vissa psalmer var undantagna och fördelade över övriga tider:

Ps. 94, »Venite» (Kom!) sjöngs varenda dag i anslutning till »invitatorium», och i veckans laudes återfinns Ps. 5, 42, 64, 89, 91 och 142. Ps. 4, 90 och 133 förekom i completorium. Särskilda serier av psaltarpсалmer användes vid helgonfesterna (se s. 90 nedan, commune sanctorum). (Nedanstående tablå efter Apel 1958.)

MATUTIN: Invitatorium; psalm 94, *Venite*

Nokturn 1:

3 psalmer med var sin antifon;
3 lektier med var sitt responsorium

Nokturn 2 och 3 följer samma mönster

Te Deum (O Gud, vi lova dig) sjungs sist i matutinen

LAUDES: 4 psalmer och ett canticum med var sin antifon;

capitulum med hymn och versikel;

Benedictus (Zacharias' lovsång »Välsignad är Herren, Israels Gud», Luk. 1:68–79)
med antifon

»Horae minores» (de små tiderna):

Prim: Hymn;

3 psalmer med samma antifon;
capitulum med kort responsorium och versikel
(Ters, sext och non följer samma mönster som prim)

VESPER: 5 psalmer med 5 antifoner (ibland samma antifon);

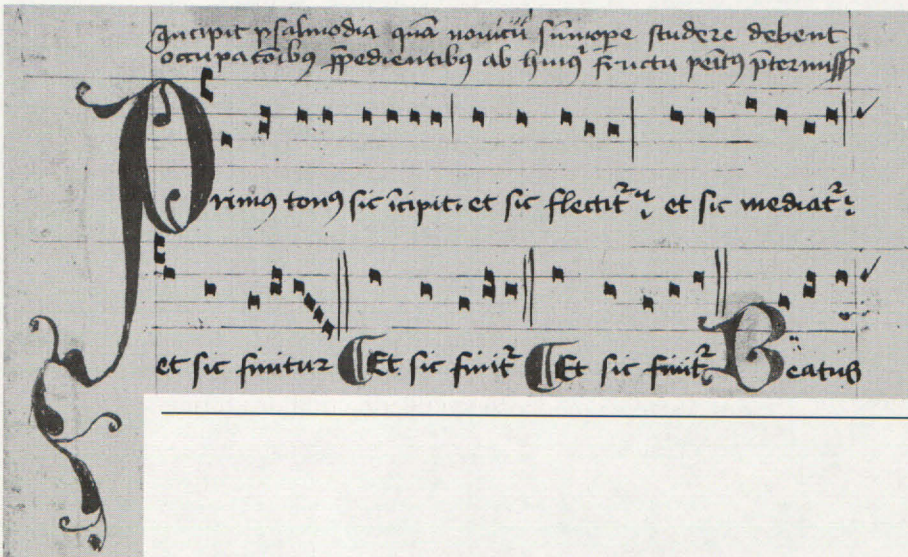
capitulum med hymn och versikel;

Magnificat (Marias lovsång »Min själ prisar Herrens storhet», Luk. 1:46–55) med antifon

COMPLETORIUM: 3 psalmer med 1 antifon;

hymn; capitulum med kort responsorium;

Nunc dimittis (Simeons lovsång »Herre, nu låter du din tjänare gå hem i frid», Luk. 2:29–32)
med antifon; Mariaantifon



Ett sångstycke i tidegården kommenterar och gör tillägg till sin bibeltext. En psaltarpsalm eller canticum inramas av en antifon, och på ett läsestycke följer ett längre responsorium. De äldsta antifonerna brukar citera den psalm de hörde till, medan responsorierna anknyter till läsestyckets innehåll. Detta förklarar varför texter i antifoner och responsorier ofta är snarlika formuleringar ur Bibeln.

Hymner är ett slags mer fristående gemensam sång, utan bindning till läsetexter o.d. De har flera strofer med samma melodi, precis som visor och koralmelodier, s.k. strofisk form. Hymnerna på svenskt område är utforskade av Moberg och finns utgivna (1947; Moberg & Nilsson 1991).

I tidegårdens responsorier förekommer s.k. melismatiskt sångsätt, där man sjunger flera toner på samma stavelse, liksom i mässans Alleluia, där melismen på slut-*a* i ordet kallas »jubilus».

Flera av de tusentals antifonerna har sinsemellan likartad melodik. F. A. Gevaert (1895) indelade dem i 47 typer. Antifonerna är ofta enkla, syllabiska sånger (med en ton per stavelse) som inramar psaltarpsalmer eller delar av sådana i mässa och tidegård. Hughes (1988) har visat att en stilförändring inföll under medeltidens senare århundraden. Senmedeltida antifoner (t.ex. Mariaantifonerna) brukar ha större längd och tonomfång och mer melismatik och melodiska språng än de äldsta. I vissa sånger känner man igen psalmodins melodiska struktur, men i mer melismatisk och varierad gestalt (t.ex. i de solistiska responsorierserna).

Ett responsorium består av tre delar: responsum, sjunget av hela gruppen i koret, versus (med psalmodisk struktur), sjungen av en solist, och repetenda (en del av responsum) som upprepas av alla. Sättet att sjunga i växling solist-kör kallas responsorial sång (se s. 93, ex. 7 och s. 105, ex. 10). I hymnerna sjöng körhalvor, på var sin sida av koret, varannan strof växelvis (antifonal sång). (Se plansch II). Psaltarpsalmerna sjöngs också antifonalt så att hälften av kören sjöng omväxlande var sin vers. Ibland sjöng man unisont med en försångare som tog upp sången, så t.ex. i antifonerna.

Sångernas funktion i kyrkorummet, t.ex. om de skall beledsaga en procession eller fungera som anrop, bön eller lovsång, har inverkat på hur de utformats. Samma eller likartade texter förekommer i skilda sammanhang: ett psalmcitat kan utgöra text till både antifon i tidegården och graduale och alleluavers i mässa, och då uppträda i olikartad stilistisk dräkt (Wagner 1921, s. 7 f.).

I båda gudstjänsterna möter vi också samma musikaliska formprinciper: melodiska stycken av det slag Ingmar Milveden kallat »färdigkomponerad formelvisa» (s.k. fria former) till skillnad från de reciterande sångsätten psalmodi och kantillering (bundna former).

Mässan

Om tidegården var en oupphörlig lovsång kan mässan sägas bestå av ordets gudstjänst och nattvarden. Sångtexterna Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus och Agnus Dei återkommer i varje mässa och räknas till mässans s.k. ordinarium. De är, från musikalisk synpunkt, s.k. fria former. Till dessa räknas också antifon, hymn och responsorium i tidegården samt introitus, graduale och communio i mässans s.k. proprium.

Även om ordinariets texter var oförändrade kunde deras melodier variera efter typ av festdag. Exempelvis finns en hel uppsättning Kyrie-melodier avsedda för mässor av olika dignitet. En studie över vad som hände med de medeltida ordinariummelodierna under reformationstiden visar att melodierna ännu under senmedeltiden användes på olika sätt inom stiftet (Kroon 1953). En särskilt skarp gräns gick mellan Uppsala-Åbo och övriga stift, men efter reformationen blev skicket i Uppsala stift normgivande.

Till proprium, dagens texter, hör texter ur Bibeln (epistel och evangelium), vilka kantillerades, på sina speciella »toner». Dit räknas också sångstycken som är knutna till en viss dag eller en viss kategori av dagar, t.ex. fastan eller apostladagar. Dessa variabla sånger är introitus, graduale, alleluia med sin »vers», offertorium och communio. Alleluia ersattes under fastetiden av tractus, men under tiden närmast efter påsk sjöngs dubbla alleluia. Till proprium räknas också speciella bönetexter.

Mässans sånger bygger på de formprinciper som redan nämnts: introitus och offertorium är i princip konstruerade som antifoner med bara en vers av psalmen kvar. Även communio bestod ursprungligen av en antifon med åtföljande vers, men dess vers har dock vanligen slopats. Graduale är däremot utformat som ett responsorium, och tractus (som ersätter alleluia under fastan) består av enbart psaltarpsalmverser.

»Herrens fester», såväl rörliga (påsk och pingst) som fasta (jul och dagarna däromkring, t.ex. nyår och trettondedag) har samlingsbeteckningen »de tempore». Beteckningen för helgonfesterna är »de sanctis».

Ordinarium samt proprium för »Herrens fester» över kyrkoåret var sedan länge föreskrivna. En stor del av denna äldre sångskatt hade texter som anknöt till Bibeln. För helgonfesterna tillkom successivt nya sånger (se nedan s. 89 f.). Även sekvens och trop är exempel på nydiktade genrer som tillkommit från 900-talet och framåt. Andra nydikningar är tidegårdens hymner, som dock diktats under flera sekler innan sekvensdiktningen tog sin början.

Mässans Alleluia sjöngs alla tider på kyrkoåret utom i fastan. Till Alleluia hörde en psaltarvers, ofta till en melodi som starkt liknade den »jublande» melismen (s.k. jubilus) på slut-*a* i »alleluia». På större festdagar kunde direkt följa en sekvens över dagens tema (se vidare s. 80).

MÄSSANS STRUKTUR MED DESS HUVUDMOMENT

ORDO	PROPRIUM	FULLSTÄNDIG MÄSSA	SVENSKA KYRKANS HÖGMÄSSA 1986
	Introitus	Introitus (ingångssång)	Psalm
Syndabekännelse		Syndabekännelse	Syndabekännelse
<i>Kyrie</i>		Kyrie («Herre, förbarma dig»)	Herre, förbarma Dig
<i>Gloria</i>		Gloria («Ära åt Gud i höjden»)	Ära åt Gud i höjden
	Kollektbön	Kollektbön	Kollektbön
	Epistel	Epistel	Epistel
	Graduale	Graduale	Gradualpsalm
	Alleluia	Alleluia	–
	Evangelium	Evangelium (Predikan)	Evangelium Predikan
<i>Credo</i>		Trosbekännelse	Trosbekännelse
Offertoriedel		Offertoriedel (tillredelse)	Tillredelse
	Offertorium	Offertorium	Offertoriepsalm
	Secreta	Secreta (Stilla bön)	–
Prefation		Prefation	Lovsägelse
<i>Sanctus</i>		Sanctus («Helig»)	Helig
Kanon med konsekration och frambärande		Kanon med konsekration och frambärande Kommunionsdel (Mottagande)	Nattvardsbön med instiftelseorden Kommunionsdel
<i>Agnus Dei</i>		Agnus Dei («O Guds Lamm»)	O Guds Lamm
	Communio	Communio	Psalm
	Postcommunio	Postcommunio	Tackbön
Välsignelse		Välsignelse	Välsignelse

ORDO ger de stående texter, som i allmänhet förekommer. Det finns flera variationer av dessa efter kyrkoår och helgonfester, exempelvis bortfall av »Gloria» under fastan, bruk av trosbekännelsen blott på söndag och större helgondag samt olika alternativ för prefationen.

ORDINARIUM (ovan markerat med kursiv) har alternativ med melodier för olika kategorier av dagar, exempelvis under fastan eller på apostladagar.

PROPRIUM har för varje dag dess specifika

texter med musik för sångpartierna (introitus, graduale, alleluia, offertorium och communio) samt bibelläsningarna (epistel och evangelium) som sjungs till sina fasta lektionstoner. De största högtidsdagarna utmärkes dessutom med sekvens, sjungen efter alleluia.

Predikan gavs söndagar och större helgondagar. I Svenska kyrkans nuvarande ordning kan introitus sjungas före »Herre, förbarma dig». En gammaltestamentlig text läses före episteln. (Efter Sven Helander 1993.)

UR MEDELTIDENS HELGONKALENDER

		Junius h3 dies. 30. Luna. 29.					
	e	RL	Tricomedis martiris	üj. l.	q	1 S	Hel. Tref. dag Nikodemus
19	f	4	Abrcellini z petri martirz	üj. l.	r	2 M	Rutger
8	g	3			s	3 T	Ingemar
16	A	2			t	4 O	Holmfrid
5	b	Flös			v	5 T	Bo
	c	8			x	6 F	GUSTAV ¶
13	d	7			y	7 L	Robert
2	e	6			z	8 S	1 e. Tref. Salomon
	f	5	Primi z feliciani martirz	üj. l.	aa	9 M	Börje
10	g	4			ab	10 T	Svante
	A	3	Barnabe apłi	simply.	ac	11 O	BERTIL
18	b	2	Baslidis sociozũ q eius	üj. l.	ad	12 T	Eskil
7	c	Jo^o			ae	13 F	Aina
	d	18	Julij		af	14 L	Håkan
15	e	17	Citi z modesti	üj. l.	ag	15 S	2 e. Tref.
4	f	16			ah	16 M	Axel Justina]
	g	15	Botholphi abbatis	scmidu.	ai	17 T	Torborg
12	A	14	Abarci z marcelliani martirz	üj. l.	aj	18 O	Björn
1	b	13	Seruasi z pthasij martirz	simply.	ak	19 T	Germund
	c	12			al	20 F	Flora
9	d	11			am	21 L	D. h. Joh. D:s d. el. Midsommard. Alf ¶
	e	10	Decē miliũ miliũ martirz	üj. l.	an	22 S	3 e. Tref.
17	f	9	Eligila In pane z aq z soluit		ao	23 M	Adolf Paulina]
6	g	8	Flatiuitas iohānis baptiste	duplx	ap	24 T	Joh. Döp:s d.
	A	7	Dauid abbatis	abco. m	aq	25 O	David
14	b	6	Johānis z pauli martirz	simply.	ar	26 T	Rakel
3	c	5			as	27 F	Selma
	d	4	Leonis pape Eligilia	abco. p	at	28 L	Leo
11	e	3	Petri z pauli apłozũ	duplx	au	29 S	Missionsdagen (8 Böndagen)
	f	2	Lōmemozatio sancti pauli	duplx	av	30 M	Elof Petrus]

I det medeltida kalendariet för juni månad finner vi bl. a. helgonfester, av vilka flera namn finns kvar i vår tids kalendrar (till höger). Dessutom fanns där s. k. gyllenbokstäver med vars hjälp de rörliga kyrkofesterna, främst påsken, räknades fram.

(Skara stifts tryckta breuiarium, 1493, resp. Den svenska almanackan 1969.)

ALLELUIAVERS, SEKVENNS OCH TROP



Ex. 2 a-b: *Benedicamus-trop* i CANTUS SORORUM, sjungen avslutningsvis i onsdagarnas laudes (utom påsktiden). (UUB; C 482, f. 62 r.). Texten lyder »BENEDICAMUS pro nativitate sue matris eterni regis filio celi terreque ac infernorum DOMINO». Nicolaus Ragvaldi översatte texten för att Vadstenasystrarna skulle förstå innehållet (ett tack till Guds son, herre över himmel, jord och helvete, för Marias födelse):

GÖROM TAAK OC WÄLSIGNESE äwärdelikh Konunxsens Son Ihesum, som är
HERRA ower hymerike, iordherike oc hälffwitte för sinna modhirs hälgasta födzlo.
(Geete; se även ex. 21 s. 131).

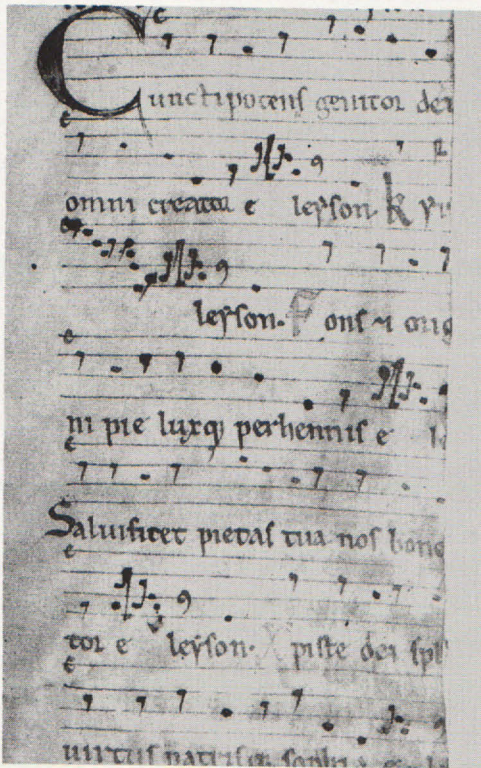
Sekvensdiktningen är en sen cantus planus-genre: dess höjdpunkt inträffade i Paris på 1200-talet. Adam av S:t Victor var ledande namn inom den högmedeltida sekvensstil som även präglade sekvensdiktningen för nya helgonfester i Norden.

Melodiska upprepningar är stilistiska kännetecken för både sekvens och alleluamelodi. Sekvenserna består av korta strofer som upprepas en gång var (utom ev. första och sista strofen), ett slags »fortskridande repetition» av en rad »halvstrofer» enligt mönstret: (a) bb cc dd ee ff gg etc. I 1200-talets Paris stabiliserades sekvensstilen med treradiga rimmade halvstrofer som i de berömda *Dies irae* och *Stabat mater*,

ett par av dem som överlevde 1500-talets katolska motreformation. Några sekvenser för större fester, som *Laetabundus* till jul, sjöngs ännu efter reformationen.

Moberg (1927) gjorde sekvenserna till föremål för den första grundliga undersökningen av en medeltida genre på svensk mark. Alleluia-melodierna i Sverige är ännu ett utforskat fält (Lindberg 1923).

Före missionstiden i Sverige och före sekvensens guldålder blomstrade tropdiktningen på kontinenten. Termen trop (»vändning») avser olika slags tillägg i de liturgiska sångerna. En trop är inte en fristående sång: tropering innebär att hitta på sin egen vändning, en ny text till



Ex. 3 a: Melodierna till Kyrie eleison (Herre förbarma dig) går under olika namn: »Kyrie fons bonitatis» (all godhets källa), »Kyrie omnipotens genitor» (allsmåktige skapare) o.s.v. Namnen stammar från Kyrie-troper. I ett bokfragment från 1200-talet kan vi studera dessa Kyriemelodier med sina texter (RA; fragment GR 131, *Upplands handl.* 1566:18:2 *Utfodringsregister*). Kyrie, Christe och Kyrie sjungs vardera tre gånger. Tropen, som är tillskriven munken Tuotilo i S:t Gallen (ca 900), har följande inledning: »Cunctipotens genitor deus omniceator eleyson. Kyrie eleyson. Fons et origo boni pie luxque perhennis eleyson. Saluificet pietas tua nos bone rector eleyson. Christe dei splendor virtus patrisque sophia eleyson. Christe eleyson.» (Allsmåktige Gud, du som skapat allt, förbarma dig. Herre förbarma dig. Du godhetens källa och ursprung och eviga ljus, förbarma dig. Må din godhet frälsa oss, gode ledare, förbarma dig. Kristus (Guds smorde), du Guds klarhet och dygd, du faderns vishet, förbarma dig. Kriste förbarma dig.)

Ex. 3 b är en transkribering av tropen ifråga. Inte bara i mässordinariet skiftade en del texter melodi alltefter tiden på kyrkoåret. Tidegårdens dagliga hymner kunde också byta melodi alltefter årstiden.

Cunc-ti-po-tens ge-ni-tor De-us om-ni-cre-a-tor e - ley-son.
 Ky-ri-e-bo-ni-pi-e lux-que per-hen-nis e - ley-son.
 Fons et o-ri-go nos bo-ne rec-tor e - ley-son.
 Sal-vi-fi-cat pi-e-tas tu-a nos bo-ne rec-tor e - ley-son.
 Chris-te de-i splen-dor vir-tus pat-ris-que so-phi-a e - ley-son

en melism eller ny melodi och text inskjutna mitt i en sång. En trop kan ibland likna ett improviserat och förstärkande inpass. Den kan bestå av ett par ord eller längre avsnitt.

Moberg (1927b) hävdade att troperingsprincipen – att improvisatoriskt lägga något nytt till något redan existerande – är en grundläggande princip i medeltida musikskapande. Denna resulterade inte bara i att nya avsnitt, troper, inpassades i en monofon (enstämmig)

sång, utan också i sättet att pryda avsnitt av en enstämmig sång med en andra stämma (som i organum, se nedan s. 85 f.).

Troper har, till skillnad från sekvenserna, inte nydiktats i större skala i Sverige. I ett fåtal dokument finns troper bevarade – om de så ofta sjöngs här är en annan fråga, men till Cantus sororum i Vadstena (se s. 128 f.) hörde en Benedicamus-trop (tillägg i sången *Benedicamus Domino*) i laudes för varje veckodag.

Tidegårdens och mässans böcker

Ex. 4 (höger sida): Skaramissalet är Sveriges äldsta handskrivna bok med noter (troligen 1100-talets slut). Denna sida innehåller två alleluiaverser på Kristi Himmelfärdsdag, »Alleluia Ascendit Deus» och »Alleluia Ascendens Christus». (Skara Stifts- och Landsbibliotek; *Missale Scarense*, vol. 2, fol 7.)

De handskrivna böcker som användes i liturgin var sammansatta för sitt speciella ändamål. Även i minsta sockenkyrka behövdes ett s.k. breviarium med tidegårdens alla texter och ofta även notmaterialet. Om noter till sångerna saknades kunde breviariet kompletteras med ett antifonarium som innehöll sångstyckena. Hymnerna kunde stå i breviarium eller antifonarium, om de inte fanns i ett separat hymnarium.

Psaltarpсалmerna kunde stå först i breviariet eller i en särskild volym (psalterium) – det senare gällde fr.a. domkyrkor och kloster, där bokbeståndet varierade mer. Där deltog flera personer i gudstjänsten och därtill på olika platser i koret, där böckerna kunde behövas.

Även för mässan gällde olika bokbehov för sockenkyrka och domkyrka eller kloster. Mässans huvudbok, det s.k. missale (se ex. 4), motsvarade tidegårdens breviarium, och i ett s.k. graduale fanns sångstyckena. Sekvenserna kunde stå för sig i ett s.k. sekventionarium. Domkyrkan och klostret hade också särskilda epistel- och evangelietextböcker. Ett slags normgivande katalog över ordningen för både mässa och tidegård i ett stift – med begynnelseorden till alla texter – kallades liber ordinarius. Allra först i huvudböckerna, missale och breviarium, fanns kalendern över kyrkans fester och deras festgrad (se s. 79).

Hur många eller vem som skulle sjunga reglerades i muntlig tradition. I domkyrkor och kloster fanns dock en anslagstavla för dagens tjänstgöring. Katedralernas statuter och korstadgor gav kyrkans personal ordningsföreskrifter för den kyrkliga sången vid fester av olika dignitet. De säger inte mycket om själva sjungandet utan mer om organisationen, vem som skulle leda sången o.s.v. Endast korstadgan för Uppsala domkyrka 1298 innehåller en passus om flerstämmig sång (se s. 86).

Ill.: Böcker för mässa och tidegård (efter Helander 1993, s. 109).

Domkyrka/kloster

Sockenkyrka	
MÄSSAN	TIDEGÄRDEN
missale	breviarium
graduale	antifonarium
sequentiarium	hymnarium
	manuale/rituale

lectionarium missae
epistolarium
evangeliarium

lectionarium officii
psalterium
collectarium (böner)

Därtill liber ordinarius (i klostret: consuetudinarium), pontificale, martyrologium, kalendarium, processionale.

in celum? hic ihc
 qui assumptus: auob
 in celū: sic uemet que
 admodū uidistis eū:
 euntem
 in celum. Alle lūa
 Ascendit
 deus in iubilatione
 & dominus
 in uoce tube.
 Alle lūa.
 Ascendit
 xpc mal tum cap
 tuam du xit

captiuita
 tem
 dedit do na hominib:.
In illo
 tēp: Recumbentib;
 undecim discipulis:
 apparuit illis ihc. &
 exprobrauit increduli
 tatē illoꝝ. & duriciā
 cordis. quia his qui
 uiderant eum resur
 rexisse n̄ crediderūt.
 Et dixit eis. Euntes
 in mundum uniuersum:
 p̄dicare euan
 gelium omni creature.
 Qui crediderit & bap
 tizatus fuerit. saluus
 erit. Quero n̄ crediderit

Musik på pränt – pergament och papper

Under begynnande svensk medeltid importerades liturgiska böcker från nuvarande England, norra Frankrike och Tyskland av missionerande munkar och präster. Bevarade fragment av mycket gamla handskrifter kan mycket väl härröra från denna tidiga införsel, och troligen kom en stor del av dem till användning i Sverige. Många av fragmenten bär klart engelsk eller nordvästeuropeisk prägel, både till skrivsätt och till innehåll. Sångerna tecknades ner i klostrets eller domkyrkans skrifvarstuga av skrivkunniga som därmed ville göra sig meriterade för det eviga livet (se Hedlund 1993 och Ancker 1993). Bara ett fåtal av dessa handskrifter finns bevarade i fullständigt skick.

Under hela medeltiden skrev man på pergament. På 1300-talet började också papper – en kinesisk uppfinning – användas för bokproduktion. Det var visserligen lumppapper av hållbar kvalitet, men dock mer förgängligt än pergamentbladen och mindre intressant för den tidens återanvändning (se nedan). En stor del av böckerna med notmaterial från svensk senmedeltid torde därför ha förstörts i sin helhet. Detta gäller framför allt äldre handskrifter. Till de tidiga undantagen hör Skarmissalet (troligen från 1100-talets slut; se s. 83) och Vallentuna-boken (ca 1190; se plansch IV). Från 1300-talet och framåt finns fler helt bevarade musikhandskrifter, däribland böckerna från Vadstena skrifvarstuga och klosterbibliotek.

Sedan konsten att trycka böcker uppfunnits i mitten av 1400-talet hörde även svenska stift till kunderna hos norra Europas officiner. Från 1490-talet och framåt trycktes breviarier, där stiftets biskop bl.a. betonade vikten av att följa exakt samma ritual i hela stiftet. Det förekom uppenbarligen skiljaktigheter inom stiftet. Nottryck var emellertid mycket dyrt; endast Västerås stift kostade på sig ett tryckt graduale med noter (ca 1493). Detta finns inte komplett bevarat, men av sammanpusslade fragment av denna unika bok har en faksimilutgåva kunnat göras (Schmid 1959–65; se s. 118).

Pergament som pärmar

Som hållbart skinnmaterial var pergament bra även till pärmar och försättsblad vid inbindning av nya handskrifter. För sådana ändamål togs gärna enstaka blad ur äldre band som blivit inaktuella, t.ex. genom att kyrkliga ritualer förändrats. Samma metod användes senare av kungliga fogdar under Vasatiden. Tiotusentals pergamentblad, däribland handskriftsfragment med noter från ca 1100 och ända fram till reformations-tiden, bevaras nu i arkiv som omslag kring Vasatidens räkenskaper – skatteintäkter, tionden, mantal och kotal, tullräkenskaper, hovets för-täring och mycket annat. Även juridiska, medicinska och teologiska

böcker från kyrkors och klostres bibliotek fick bidra. Ett par blad skars ut och skraddades så att de passade handlingens mått. Material som var överflödigt för ändamålet skars bort, varvid delar av text och noter kunde gå till spillo (se t.ex. ill. s. 96 och pl. II).

I ett av Riksarkivets källarplan ryms åtskilliga hyllmeter av kamerala handlingar från perioden ca 1530–1620 med tiotusentals medeltida bokfragment som omslag. Enligt beräkningar kan det röra sig om närmare 20 000 omslag, som i sin tur består av ett eller flera blad eller fragment (Brunius 1993). De flesta fragmenten härrör inte från kloster utan från sockenkyrkor o.dyl. (Helander 1993) och utgör en betydande del av det totala källmaterialet till medeltidens kyrkomusik i Sverige.

Kanske vi ändå skall vara en smula tacksamma mot Vasatidens fogdar. Visserligen förstördes mycket som aldrig mera kommer i dagen – bl.a. fick pergamentblad även tjäna som förladdning av musköter i krig. Men åtskilligt finns bevarat i mer eller mindre läsbart skick. I Danmark däremot, där många av bladen skars i smala remsor, är det förenat med största svårighet att pussla samman ett enda litet blad.

Det bevarade musikhistoriska materialet från medeltiden är inte jämnt fördelat. Det finns en övervikt av större pergamentblad, sådana som var lämpliga för inbindning, medan åtskilliga mindre böcker och s.k. codices (medeltida handskrivna böcker) av papper säkerligen kasserats. Vidare är biblioteket i Vadstena kloster det enda vars bokbestånd överlevde reformationsåren. KB och andra bibliotek äger ett fåtal codices med svenskt ursprung. Få belägg finns för sången i inflytelserika klosterstiftelser som cistercienser, dominikaner och franciskaner. Detta betyder emellertid inte så mycket, eftersom klostrens liturgi i regel styrdes genom centrala påbud från moderklostren på kontinenten där sådana böcker fanns.

Flerstämmig sång?

I somliga handböcker i Västerlandets musikhistoria antyds att flerstämmig musik systematiskt började ersätta den enstämmiga sången med början i den parisiska »Notre Dame-skolan» (från ca 1200). I nyare forskning har det dock framhållits att det enstämmiga musicerandet förblev förhärskande även långt senare.

Flerstämmig kyrkosång fanns på kontinenten redan då de första missionärerna nådde svenska kuster. De gamla kyrkomelodierna eller vissa avsnitt av dem utsmäckades vid större kyrkliga fester. Det rörde sig åtminstone fr.o.m. 800-talet om parallellsång i kvintintervall, senare om tvåstämmig sång i fri motrörelse eller en rörlig stämma med melismer över en melodi i långa notvärden. Ett centrum för denna melismatiska s.k. organum fanns i Paris fr.o.m. 1100-talets slut. Åtskilliga svenskar studerade just i Paris. De bör ha kommit i kontakt med detta sätt att göra kyrkosången festligare och kanske fört det hem till Sverige.

Medeltida belägg på svensk botten för flerstämmig organum saknas i stort sett. Endast en 1200-talskälla visar att organum förekommit, nämligen korstadgan för Uppsala domkyrka 1298 av dåvarande ärkebiskopen Nils Allesson, som skriver:

»Cum organum dicitur cantores illius vnam oram leuent de oblacione, dummodo tantum fuerit, si minus ora venerit et illud recipiant, quid autem maius ora venerit sit communitatis canonicorum.» (Svenskt Diplomatarium 2, s. 262.)

Stadgan säger att då det utföres sådan flerstämmig sång som kallades organum skulle de sångare som utför denna tillsammans få ett öre av de influtna medlen ifall dessa uppgick till så mycket. Om det blev mindre än ett öre i kollektan fick de hålla till godo med vad som fanns, blev det däremot mer än ett öre skulle överskottet gå till kanikernas gemensamma kassa.

Enligt Moberg (1928) innebar denna bestämmelse att de sångare som fick extra ersättning utförde en svårare sångstämma än den vanliga, unisont sjungna melodin. Vid parallellsång är ju den tillagda stämman densamma som originalmelodin – den kräver ingen expertis. Moberg menar därför att de organumsångare som åsyftas har utfört solistiska och mer krävande stämmor, fullt i stil med de tilläggsstämmor som förekom i Paris på 1200-talet.

Samma stadga ger en ledtråd till frågan om värdet av sångarnas ersättning – ett öre eller en ora – då den ålägger trätande medmusikanter, som utväxlar fula ord (verba opprobriosa), att böta om de gav någon av sina kamrater tillmälen som »liughara muslaghu asna skipting dara vel similia» – lögnare, förrymd träl(?), åsna, bortbyting, idiot e.d. Kallade man sin kamrat tjuv eller rövare (furem vel latronem) i vittnens närvaro så blev det hela två öre i böter! Ett öre var vid samma tid vad man enligt Upplandslagen fick böta för att ha haft ihjäl sin grannes katt och därmed förstört ett viktigt medel att hålla råttorna ur huset (Milveden 1954, s. 449).

Under 1200- och 1300-talen utvecklade man den s.k. mensuralnotationen så att det bättre gick att ange tonernas relativa tidsvärde. Ett par teoretiska skrifter som behandlar denna notskrift finns bevarade i UUB (C 55 och C 453). Det rör sig om avskrifter av traktater som finns i andra versioner på kontinenten.

Det vore djärvt att förutsätta att de använts som läroböcker här i landet. Kanske hade de medförts från Frankrike av någon studerande. Men Nils Allessons passus om organum tyder på att någon form av sådan flerstämmighet praktiserats här, trots att vi inte har noter bevarade. Det är således troligt att svenskar som vistats i Frankrike lärt sig flerstämmig sång i fransk stil. Det är inte uteslutet att de utövade den efter hemkomsten, även om det saknas belägg i noter för detta. Förutom korstadgan från Uppsala finns det bara två källor som nämner flerstämmig kyrkosång i Sverige. Båda gäller Vadstena (se s. 135 f.).

Ex. 5 (höger sida):
I början av denna Magnificat-antifon i handskriften C 23 kan tvåstämmig organumsats utläsas från »O malagma salutare» – understämman införd med rött, vilket inte framgår av föreliggande foto (UUB; C 23, fol. 76 r.).

I bevarade noter skymtar stämsången bara i form av antydningar. Handskriften C 23 i UUB är en mycket viktig melodikälla. Den består av flera delar, skrivna decennierna omkring år 1400, och innehåller bl.a. helgonsånger tillkomna i Sverige. Här finns ett kort avsnitt, i en Magnificat-antifon för andra vesper i Marie smärtors fest, som antyder flerstämmig praxis i organumstil.

76

lia rei dissolucan questia Alle luya.

in p' dup

Bndes Jesu xpi corde p'isso *va cut*

militari celo p'isso. sanguis aqua profluunt

hinc admixta lactes nostri cecus liquorose

dillunt O maligna p'licare condimenta *cutte*

singulare medens morbis anime quo defuncti

delibuti reuiuiscit restituta p'antata maxime

Nobis corde p'auacis morti d'ue destinatis

matris fletus

Ett annat belägg finns i fragment av ett antifonarium från Åbo stift, skrivet på 1400-talet. Där finns ett senare tillägg av en annan hand: en tillskriven stämma till de första tre orden i första responsoriet i Eskils historia (se bl.a. Milveden 1962, s. 63 f.; samt Milvedens art. »Organum» i KLN M).

En del sånger är nedtecknade i olika lägen, d.v.s. står i en källa noterade med D som grundton, i andra med G eller a. Läget kan t.o.m. skifta inom samma melo-diversion. Moberg (1927, s. 189) ställer som hypotes att notationssättet, även om inte båda stämmorna står utskrivna, skulle antyda organumpraxis på så vis att båda »versionerna» (som dock klingar lika!) utförs simultant vilket resulterar i parallellorganum. Detta kan givetvis ifrågasättas. En annan förklaring är att man vinnlade sig mer om den relativa tonhöjden så att en »deltransposition» (d.v.s. en del av melodin är transponerad) inte störde.

Efter medeltidens slut utgavs samlingen *Piae cantiones* (1582, se s. 275 f.) som innehåller enstämiga och flerstämiga sånger, varav en del varit spridda i trakter på kontinenten där svenska studenter vistats. Sångernas ålderdomliga stil tyder på att flera av dem mycket väl kan ha gått i muntlig tradition under lång tid och sjungits vid de studerandes sockengångar på svenskt område redan på medeltiden.

Ex. 6: »Zacheus arboris» ur skolsamlingen *Piae cantiones* handlar om den kortvuxne Zacheus som klättrat upp i ett träd för att se Jesus. »Prima» (första) och »altera vox» (andra stämman) korsar varandra på sin väg upp och ned genom oktaven, s.k. rondellus. Början och slut har konsonanta oktavklanger. Sången förekommer även i ett par böhmiska källor (Norlind 1909).

HISTORICÆ
Cantiones.

Prima Vox.

Zacheus arboris ascen-

dit stipitem, ut Iesum cerneret carborum

hospitem.

Altera

Altera Vox.

Zacheus arboris ascendit stipitem,

ut Iesum cerneret celo rum hospitem.

Zacheus Iesum suscipit hospitio,
Et caritatis pertractans officio.
Illic perpendens cordis habitaculum,
Si quonquam defraudavi, reddam quadruplum.
Dimidium bonorum do pauperibus,
Placatur Deus talibus muneribus.
Et nos de tali latantes conuivio,
Benedicamus Dominorum Domino.
Tibi nunc quoque Christe qui nos satias,
Semper dicamus gratiarum gratias.

NY HELGONKULT - NYA SÅNGER

Under medeltidens lopp skulle flera personer som verkat i Sverige komma att vörddas som helgon. Det var missionerande biskopar som Sigfrid och Eskil, bonden Botvid och munken David, änkan Elin i Skövde, kung Erik Jedvardsson och hans biskop Henrik, samt lagmansdottern Birgitta Birgersdotter. Senare tillkom Birgittas dotter Katarina, biskoparna Brynolf av Skara och Nils Hermansson i Linköping. Även andra, som inte satt några spår i musikhistorien, vördades:

»I sena skrifter, som ej härröra från Sverige, omtalas svenska dominikanhelgon. Någon inhemsk legend eller spår av deras dyrkan finns veterligen icke kvar förutom om Sankt Ingrid. Deras dyrkan synes i likhet med flera Vadstenahelgons icke ha trängt utanför klostermurarna. Till en jämförelsevis liten krets ha även andra helgon varit begränsade. Det gäller för prästen Nikolaus i Skara, för den Tyrgillus, som en gång förekommer i en datering, och för Ulvhildis, vars namn är fäst vid en kyrka. I Telge har man på 1400-talet dyrkat Ragnhild och i Skokloster har Hollinger gjort järtecken. Vallfärder till Engelbrekts grav ha åtminstone tolererats av kyrkan. Om Sankt Karlung i Roslagen veta vi icke, vem han var, om 'den heliga pigan', åt vilken man velat bygga ett kapell i Västergötland, icke ens vad hon hette. Sankt Romfar synes vara en produkt av folkfantasi. Vilka vägar man kunde råka gå, visar Alexander den tredjes ryktbara brev, där dyrkan av personer, som dödades under rus, förbjödes. De sent upptecknade bruken vid Sankt Ingemo källa ge en bild av vilka uttryck den folkliga fromheten tog sig.» (Schmid 1931, s. 8 f.)

Några av de helgon som spelade en viktig roll i svensk medeltida katholicism var Johannes döparen, Laurentius, Olav den helige, Katarina av Alexandria och Nicolaus av Myra. Flera årliga festdagar ägnades också jungfru Maria.

Det fanns olika sätt att införa en helgonkult (se KLNLM, art. »Kanonisering»; samt Fröjmark 1992). Ofta initierades den av någon orden. Franciskaner och clarissor besjög bl.a. Franciscus och Clara, medan dominikanerna firade sin ordensstiftare, Dominicus.

En lokal kult kunde växa fram kring ett lokalhelgon, till en början regionalt begränsad för att småningom spridas och omfatta riket eller t.o.m. hela Norden, som var fallet med den norske helgonkonungen

Olav. Ibland tycks ekonomiska skäl ha inverkat. Helgonens relik drog vallfärdande pilgrimsskaror till orten, vilket följaktligen gynnade ortens handelsmän. Ofta synes inflytelserika ämbetsmän inom kyrkan ha påskyndat kulten. Någon gång kan ett (givetvis outtalat) politiskt intresse skönjas. En person kunde vinna i auktoritet genom att få en anfader betraktad som helgon (se nedan). Men dessutom behövdes en bredare förankrad kultvåg.

Ett och annat om problem som medeltidens människor väntade sig att helgonen kunde bistå dem med kan utläsas i de mirakelberättelser som samlades inför kanonisationsprocesserna. Allra helst skulle ett helgon sanktioneras av påven i Rom. Men helt nödvändigt för kultens utbredning var inte detta. Birgitta är enda svensk som blivit helgonförklarad. Första gången ett helgon kanoniserades skall ha varit i slutet av 900-talet. Det påvliga syftet bör ha varit att söka få någon kontroll över ökningen av antalet helgon och festdagar. Till de allra tidigaste helgonen i den katolska kyrkans historia räknas Stefanus, den förste martyren, som alltså fanns med redan när missionärer först besökte Sverige.

Helgonofficium (hystoria)

Varje helgontyp – martyrer, biskopar, bekännare, kungar, jungfrur, änkor – tillskrevs sin uppsättning typiska dygder och gavs ett särskilt ceremoniel som i de liturgiska handböckerna samlades i s.k. *commune sanctorum* (»det som är gemensamt för flera helgon»). Av detta framgick vilka sånger, psalmer och andra texter som var avsedda för varje typ av helgon. På så sätt var det möjligt att placera in ett nytt helgon i kulten, innan det ännu fanns några särskilda sångstycken skrivna för honom eller henne.

De mest namnkunniga helgonen hedrades med sin egen liturgi: egna sångtexter som sjöngs i kloster och större kyrkor i tidegården och mässan. Sådana serier av sånger för ett visst helgon gick under namnet *hystoria*. Termen (*helgon*)*officium* avser likaledes sångerna och inbegriper oftast också läsestycken m.m. – beträffande de två termerna råder dock inte någon totalt enhetlig praxis. I själva *hystorian* ingick nytillkomna, nydiktade, sånger: antifoner, responsorier och hymner för tidegården. De författades antingen på en gång eller etappvis. Även sekvens och *alleluia*vers för mässan kunde nydiktas och räknades således in i *hystorian*.

Hystoriornas sånger skrevs tidigast (före 1200-talet) mest som prosa. Senare började man som regel använda metrisk vers i rimmad form, och för detta slags *hystorior* blir benämningen »*rimofficium*» relevant. Under en mellanperiod var rimmad (leoninsk) hexameter vanligt, senare blev s.k. *goliardstrofer* (se ex. 5, s. 61 samt *Mariaantifonen* i ex. 14, s. 113) och andra strofyper omtyckta.

Över hela den europeiska kontinenten diktades hystorier för det växande antalet helgon – ca 1 500 är kända. Forskningen kring dessa sånger har dock inte kommit särskilt långt: endast dryga tjoget har givits ut i tryck. Forskarna har i högre grad visat intresse för det allra tidigaste skiktet i »gregoriansk» repertoar. En syn på det senmedeltida (därmed brukar avses 1200-talet och framåt) som »degenererad» gregorianik har länge varit rådande. Nu finns dock tecken på att man, även internationellt, alltmer börjar uppmärksamma vad helgonofficierna har att lära om hög- och senmedeltidens musikaliska liv och tänkande (Andrew Hughes m.fl.). Att bara en ringa del av dem hittills finns utgivna försvårar en jämförande undersökning av deras melodier. I denna framställning har därför bara ansatser kunnat göras till jämförande studium av de mest spridda och inflytelserika officiemelodierna.

Svenska helgonofficier

På 1470-talet uppstod i ärkestiftet en fest kring Sveriges skyddshelgon gemensamt (patroni regni sueciae). I de ceremoniel som sammanställdes till dem fick Ansgar en särställning liksom Maria, Johannes döparen och Laurentius. De inhemska helgonen räknas upp i början av mässans sekvens. Ordningföljden hörde hemma inom Uppsalastiftet: först nämns fem sveahelgon (Erik, Henrik, Eskil, Botvid och David), sedan tre från Götaland (Sigfrid, Elin och Birgitta; senare tillkom Katarina och Brynolf). Officiet har således uppsvensk prägel och kan ses som utslag av en nationalistisk ideologi med bas i Uppsala domkapitel (Helander 1989).

För att få en uppfattning om de svenska helgonsångerna skall vi utgå från de enskilda officierna till dessa rikets skyddshelgon. Erik den heliges historia får tjäna som exempel. Somliga svenska helgonofficier har varit föremål för forskning, men bara enstaka sångstycken är hitintills publicerade. Rimofficiernas sångmelodier lånades eller adapterades ofta från välkända utländska officier, som dem till Thomas av Canterbury, Dominicus och Franciscus (se KLN M, art. »Rimofficium»). En viktig fråga är vilka sångvisor som går igen i de svenska helgonens officier och vad detta eventuellt tyder på. Att jämföra de musikaliska dräkter vari helgonen hyllades är en intressant forskningsuppgift, som kan resultera i ökad kännedom om medeltida tänkesätt.

S:t Erikskulten och Eriksofficiet

»En man i Väla socken blev så galen, att han med egen hand högg sin strupe tvärt av.» Så börjar en av mirakelberättelserna om det svenska helgon som kanske är mest bekant för en större allmänhet genom sin position som Stockholms skyddshelgon. Förböner gjordes till den helige kung Erik: »då detta var gjort, fick mannen sans och förstånd igen, och inom kort blev han även fullkomligt frisk till kroppen» och kunde nästföljande år gå i mässan på Eriks dag med endast »ett litet ärr på

HYSTORIOR TILLKOMNA I SVERIGE

Förteckningen följer helgonens namn i bokstavsordning. Hystorian har sin beteckning efter inledningsorden till dess första vesperantifon. I några fall nämns också »hystoriator», den person som uppges (med rätt eller orätt) ha »satt samman» hystorian, d.v.s. åtminstone diktat de för helgonfesten avsedda texterna i tidegård och mässa. I vissa fall kan en hystoriator också ha »satt samman» melodierna, i andra är detta bevisligen inte fallet (se s. 110). (KLN.M.)



1. Ansgar: *Ludovicus imperator* / Nils Hermansson
2. Birgitta Birgersdotter: *Birgitte matris inclite* / Birger Gregersson
3. Birgitta Birgersdotter: *Rosa rorans bonitatem* / Nils Hermansson
4. Botvid, »Rekarnebygdens apostel»: *Triumphantis milicie*
5. Brynolf av Skara: *Brinolphi patris merita*
6. David av Munkatorp: *Ardens verbo martir voto*
7. Elin av Skövde: *Salve decus patrie* / tillskriven Brynolf Algotsson(?)
8. Erik Jedvardsson: *Assunt Erici regis sollempnia*
9. Eskil, »Södermanlands apostel»: *Eskille flos presulum* / tillskriven Brynolf Algotsson(?)
10. Henrik, Finlands apostel: *Gaude cetus fidelium*
11. Katarina, dotter till Birgitta: *Letare Sion filia*
12. Nils Hermansson / Nicolaus Hermanni: *Christo sit pia laus*
13. Sigfrid, »Värends apostel»: *Celebremus karissimi*
14. Sigfrid: *Sanctus Sigfride Anglie ortus*
15. Sveriges skyddshelgons fest: *Iocundare mater ecclesia nove* (Éricus Olai?)
16. Anna, Marie moder: *Felix orbis, felix hora* / Nils Hermansson
17. Josef: *Joseph exortus regia* / möjligen Nils Hermansson (Vadstenaskolan)
18. Compassio BMV (Marie medpassions [smärtors] fest): *Stabat virgo dolorosa*
19. Visitatio BMV (Marie besökelses fest): *Sacerdos nove graciae*
20. Maria (ev. för Marie avlelses fest, Conceptio BMV): *Stella Maria maris paris expertis* / tillskriven Brynolf Algotsson(?)
21. Törnekronans fest (i Skara): *O decus ecclesie spina salutaris* / tillskriven Brynolf Algotsson(?)

S:t Erik (ur en handskrift i Vatikanbiblioteket i Rom).

strupen såsom en röd tråd». Ett annat mirakel handlar om en präst som förlorat både tal- och sångförmågan, men genom Eriks ingripande återfick rösten så att han kunde sjunga mässan just på Eriksdagen den 18 maj. Vi får också höra om den blinda kvinnan som fick sin syn tillbaka och om det dödfödda barnet som fick liv (Lundén 1945–46). Alla dessa under besjungs i Eriks hystoria, en del av den sångrepertoar som utgör den bevarade musiken från svensk medeltid.

För de under medeltiden ständigt tillkommande helgondagarna diktades nya texter. Psalmerna till S:t Eriks vesper, de fem som i källorna kallas »omnia laudate», eftersom de alla börjar med ordet lauda(te) (»lovsjung[en]»), hämtades ur commune sanctorum, ritualerna för de skilda helgonkategorierna. I nya antifoner sjöngs helgonets lov. Dessutom nyskrevs inledningen, invitatorium (»inbjudan»), där festens syfte skulle framgå, innan man sjöng *Venite* (»Kommen!», Ps. 94). De gängse läsestyckena i matutinen ersattes med berättelser om helgonets liv (vita) enligt legendan, och de nya responsorierna fick även de knyta an till helgonets liv och tillmäta betydelse. De tre responsorier, som inramar läsestyckena i den tidigaste versionen av officiet till Erik, förtäljer om hans goda egenskaper.

Ex. 7: Transkription av responsorium »Pax patrie» till S:t Erik (se plansch I).

Översättning: Fosterlandets fred, kyrkans klenod, lasternas fiende, Sveriges kung Erik far i dag till himlen, älskad av Gud för sin trosglöd.

Pax patrie, decus ecclesie, victis inimicus Rex Svecie celos hodie consendit Ericus. Alleluia. Proferre Deo idilectus amicus. [Rex.]

Mirakelberättelserna om mannen i Våla, en stum präst som återfick talförmågan, ett dödfött barn som kom till liv och en blind kvinna som återfick synen fick utgöra underlag till de antifoner som inramar de sedvanliga psalmerna i laudes (se s. 74, 96 f.). I andra antifoner, exempelvis de till Benedictus och Magnificat, anhålles om Eriks förböner.

Erik den helige började omkring sekelskiftet 1300 framstå som Sveriges skyddshelgon par préférence, en nationell frihetssymbol under Engelbrekt och Sturarna. Men som historisk person är han minst sagt diffus. Kung Erik Jedvardsson skall ha mördats av en dansk tronpretendent. Efter denna händelse, som enligt legenden inträffade på Kristi himmelfärdsdag år 1160, spreds rykten om under, mirakler, som inträffat i samband med hans död. Småningom samlades legendberättelserna. En levnadsteckning skrevs och redigerades för att införlivas med liturgin som lekter i matutinen. Från mirakelberättelserna, som samlats och redigerats, hämtades innehållet i hystorians sångtexter. Bakom redigeringen stod Israel Erlandsson, prior vid dominikanernas konvent i Sigtuna (1291–98). En annan drivande kraft i utvecklingen kring Erikskulten var Folke Ängel, ärkebiskop 1274–77 och morbror till Israel Erlandsson – släktband mellan samhällets inflytelserika var inte ovanliga, vare sig bland världsliga eller kyrkliga potentater.

Efter 1100-talets tronstrider i Sverige bör sentida ättlingar till Erik Jedvardsson, den Erikska ätten, inte ha saknat intresse av att ha ett helgon till anfader i sina försök att hävda makten över rikets styrelse. Till dessa ättlingar hörde Eriks sons dotter Ingeborg, gift med Birger Jarl, vilkas söner således hade ett helgon till morfars farfar – ingen dålig merit.

En hystoria brukar benämnas efter inledningsorden till första antifonen i vespern, i Eriks fall »Assunt Erici regis sollemnia» (Kung Eriks högtid är inne). Vi skall studera detta litet närmare för att se hur officiet byggdes upp kring och presenterade Eriks mirakler och legenda.

I Eriksofficiet är ett par antifoner förmodligen den äldsta delen. Sedan har etappvis tillagts nya sånger i hystorian, som uppträder i en kortare och en längre form. Toivo Haapanen (1927) urskiljer tre skikt i officiets tillkomst:

Firandet finns för första gången belagt i Vallentunakalendariet 1198 (Liber ecclesie Vallentunensis). När Erikskulten hade kommit i gång vid 1200-talets mitt förelåg antifoner för Magnificat och Benedictus.

Vid 1200-talets slut hade kulten tagit fart på allvar. I källor från denna tid finns en äldre, kortare form av hystorian, som innehåller en enda nokturn. Den finns belagd redan tidigt under 1300-talet och omfattar vesper, en nokturn, samt laudes. Till samma tid kan mässans sekvens och alleluia vers föras.

Officiet utvidgades under senare hälften av 1300-talet eller senast vid 1400-talets början med två nya nokturner, eftersom det behövdes vid speciella tillfällen. De nya nokturnerna uppträder i två olika redigeringar i Uppsala resp. Linköping och Danmark. Sångerna, som fått melodier från Eskils officium, har genom de olika redigeringarna anbragts på olika ställen inom matutinen.

Kyrkliga fester rangordnades bl.a. genom festgrader. Stiften hade olika utformningar. En vanlig indelning var: memoria, festum trium lectionum, festum novem lectionum (som omfattade simplex, duplex och totum duplex). Matutinen omfattade vid lägre festgrad en enda

nokturn med tre läsningar och likaså tre antifoner, psalmer och responsorier, vilket gav beteckningen »trium lectionum», medan den högre var »festum novem lectionum» (med nio läsningar och responsorier, nio psalmer och antifoner för hela matutinen).

S:t Erik firades den 18 maj, från början med en enda nokturn. Festdagen hade visserligen tillmätts hög rang, men inföll som regel under påsktiden. Under tiden mellan påsk och trefaldighetsdagen skulle enligt svensk sed endast en nokturn få förekomma. En fransk tradition kan ligga bakom denna sedvana (den finns även hos dominikanerna, vilkas verksamhet började i Frankrike).

Det uppstod småningom behov av eller skäl för att bygga ut officiet med två nokturner till. Eriks translation (överförandet av helgonets kvarlevor till kyrkan för skrinläggning) kom att firas den 24 januari i Uppsala. Eftersom 24 januari inte inföll under påsktiden och translationsfesten fick hög dignitet blev det motiverat att införa två nya nokturner. Ett annat skäl kan ha varit att Eriksdagen någon gång vart århundrade infaller precis efter trefaldighetsdagen. Tre nokturner förekom ju även i Linköping, där translationen inte firades. Vidare spreds firandet snart till danska stift där inte denna inskränkning under påsktiden var aktuell. Haapanen har påvisat hur man i Uppsala å ena sidan, i Linköping och de danska stiften å den andra, fördelade de nya texterna på olika platser inom matutinen. De nya texterna har en annan metrisk byggnad än de tidigare Erikstexterna och har melodier hämtade från Eskilsofficiet.

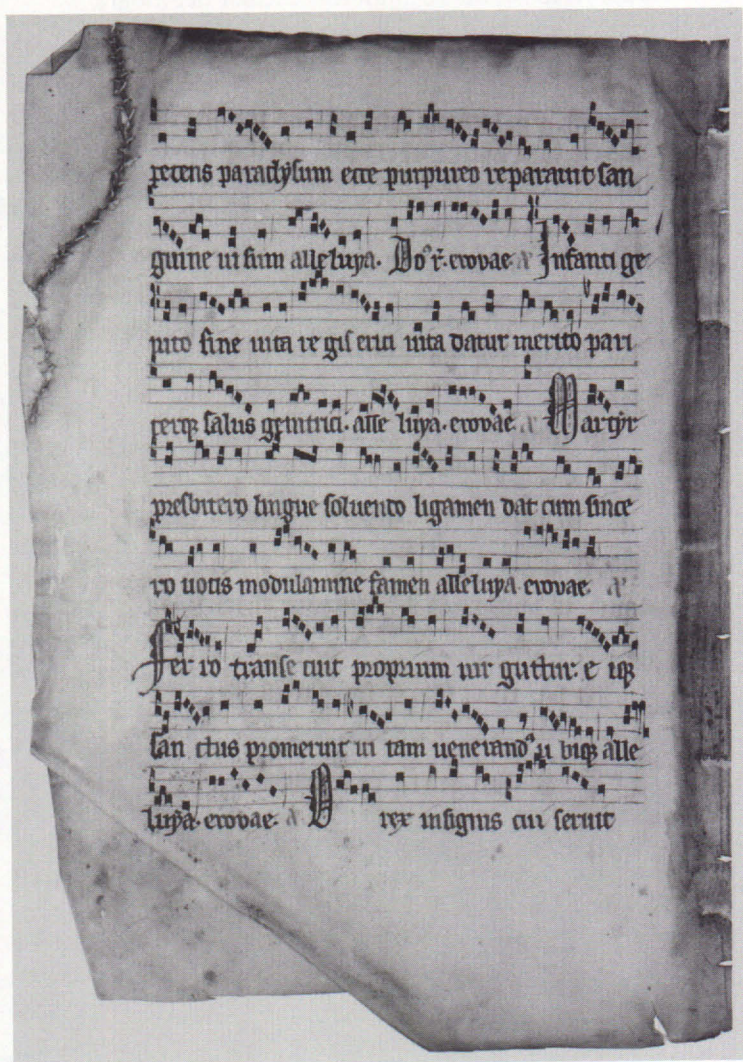
En hystoria i senmedeltida praxis komponerades inte som senare tiders cykliska verk (som sonater och symfonier), där vi förväntar oss en tonal sammanhållning kring en grundtonart. I stället uppträder antifonerna till psaltarpsalmerna i modal följd: hela förrådet av kyrkotoner, s.k. modi, gicks igenom från modus I till modus VIII. Vespers och laudes antifoner brukar stå i modus 1, 2, 3, 4 och 5. Psalmerna, som antifonerna ramar in, sjöngs i motsvarande psalmton. Responsorier och antifoner i nokturnen bildade separata serier, där hela raden av modi på samma vis fick uppträda och börja på nytt med 9:e antifon och 9:e responsorium. Detta mönster följdes emellertid inte alltid så strikt (se Eriksofficiets modusordning s. 98, 115).

En hymnmelodi till svenska helgon

I tidegård och helgonofficier förekom också hymner. Många av dessa har precis samma versmått och strofform, fyra versrader med 8 stavelser vardera – s.k. ambrosiansk strof eller jambisk dimeter (se ex. 9b samt ex. s. 55). Samma melodier har i sådana fall kunnat användas till flera texter och övertas ton för ton från text till annan.

(forts. s. 98)

ANTIFON OCH PSALMODI – EXEMPEL PÅ MODUS 3 OCH MODUS 5



Ex. 8 a-c: Ovan ges exempel (med transkriptioner b-c höger sida) på modus 3 och modus 5 i två antifo- ner med psalmverser (urval) i laudes på Eriksdagen (RA; fragment BR 420 från ca år 1400, omslag till Hälsingland 1573:1, tionde). Observera att bara evovae-formeln står i handskriften. Psaltaren skulle man kunna utantill. Textinnehåll [antifonen:] Martyren förlöser den stumme prästens tunga, så att han kan sjunga med klar röst; [ur psalm:] Gud, du är min Gud, bittida söker jag dig; / min själ törstar efter dig, min kropp längtar efter dig [...] / Åra vare Fadern och Sonen och den Helige Ande [...] Amen; [antifo- nen:] En man skar sig i strupen med en kniv, och åt honom utverkade vårt helgon – må man överallt vörda honom! – livet tillbaka; [ur canticum:] Loven Herren, I alla [Herrens] hans verk; lovsjungen och upphöjen honom i evighet. / Loven Herren, I Herrens änglar; I himlar, loven Herren. / Må vi lovsjunga Fadern och Sonen, desslikes den Helige Ande; må vi lova och upphöja honom i evighet.

b)

Mar - tyr pres - by - te - ro lin - gue sol - ven - do
li - ga - men dat cum sin - ce - ro
vo - cis mo - du - la - mi - ne fa - men. Al - le - lu - ia
De - us De - us mé - us:
Si - ti - vit in te a - ni - ma mé - a:
Glo - ri - a pat - ri et fi - li - o:
Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sé - m - per:
ad te de lú - ce ví - gi - lo
quam mul - ti - pli - ci - ter ti - bi cá - ro mé - a
et spi - ri - tú - i mé - a
et in se - cu - la se - cu - ló - rum sánc - to men.

c)

Fer - ro trans - se - cu - it pro - pri - um vir gut - tur e - i - que
sanc - tus pro - me - ru - it vi - tam ve - ne - ran dus u - bi - que. Al - le - lu - ya.
Be - ne - di - ci - te om - ni - a o - pe - ra Do - mi - ni Dó - mi - no:
Be - ne - di - ci - te an - ge - li Do - mi - ni Dó - mi - no:
Be - ne - di - ca - mus pa - trem et fi - li - um cum sanc - to spí - ri - tu:
lau - da - te et su - per ex - al - ta - te é - um in sé - cu - la
be - ne - di - ci - te cé - li Dó - mi - no
lau - da - mus et su - per ex - al - ta - te é - um in sé - cu - la

ERIKSOFFICIETS MODUSORDNING

Modusordningen i den ursprungliga, korta versionen av Eriksofficiet ser ut på följande sätt:

1:a vesper (inledning till festen):

Antifon »Assunt»	Modus I	(Sverige, lovsjung Erik!)
Antifon »Gaudeat»	Modus II	(Uppsala, lovsjung Erik!)
Antifon »Hic»	Modus VI	(om Eriks kärlek till Kristus)
Antifon »Dulcis»	Modus VII	(anhållan om förbön)
Antifon »Da»	Modus VIII	(bön att alla skall bli helgon)

Matutin (kommentarer till Eriks liv):

Antifon »Rex»	Modus I	(Om Eriks fromhet)
Antifon »Correxit»	Modus II	(Om Eriks livsverk)
Antifon »Digne»	Modus III	(Om Eriks död och martyrskap)
Responsorium »Pax»	Modus I	(Om Erik som landets och kyrkans prydnad)
Responsorium »Amens»	Modus V	(Om en man som högg sig i bröstet)
Responsorium »O miles»	Modus VI	(Vädjan till Erik, Kristi förkämpe)

Laudes (mirakelberättelser; bön):

Antifon »Hostia»	Modus I	(Om den blinda som återfick synen)
Antifon »Infanti»	Modus II	(Om ett dödfött barn som fick liv)
Antifon »Martir»	Modus III	(Om prästen som återfick rösten)
Antifon »Ferro»	Modus V	(Om mannen som skar sig i strupen)
Antifon »O rex»	Modus VI	(Bön till Erik om beskydd)

Ex. 9 a–b (s. 99 f.):
Hymnelodin med två olika slut, här i en tidig version av S:t Dominicus hystoria ur ett antifonarium, som daterats till 1300-talet, troligen äldre (KB; fragment A 103 k 97). Hymnerna börjar »Laude mater ecclesia» (Prisa, moder kyrka) och – i Eriksversionen av melodin – »Novus athleta Domini» (Herrens nye förkämpe).

Märk att följande två sidor återger pergamentbladets högersida och följande vänstersida på samma sätt som i handskriften.

Melodin till S:t Eriks hymner har också använts vid andra svenska helgonfester, och då i två versioner med ganska olika slutperioder. Melodin torde ha kommit hit med dominikanerna under 1200-talets förra hälft, innan den dominikanska ritualen reglerades enligt det s.k. *Correctorium Humberti* (se nedan s. 101). Framför allt tycks den ha varit omtyckt i Sverige: den har påträffats i 24 källor inom Sverige, förutom några i nuvarande Finland. I en tidig svensk källa används båda versionerna i Dominicus-officiet (se ex. 9 a–b). Eriksversionen av melodin återfinns också till Henrik och i officiets till Sveriges skyddshelgon. I en enda källa står den föreskriven vid firandet av en martyr.

Den andra versionen av melodin tycks vara den som uppträder tidigast, och då i en av de två icke-svenska källor vi känner till, ett dominikanskt hymnarium i Trier med text till S:ta Barbara. Kvinnliga helgon, som Birgitta (i Birger Gregerssons officium) och Maria Magdalena, besjungs i Sverige framför allt med denna melodi. Det kan tänkas att man i vårt land, åtminstone under någon tidsperiod, haft denna association manligt–kvinnligt till melodins olika versioner, om det nu inte rörde sig om olika helgonkategorier.

his dans mundo gaudia sed tu magis plaude hqng
 in a pa tris huius do ta ta glo'ua lau da tota
 ma ter ecclē sia lau dis hu us agens sol' temp ma
 si o'ia lau dilectus deo et p'mmibus annis memoria
 dat cap' in benedictione est: similem illā fecit i
 gla sanctorum. **V** Stranū **A**u

re mater ecclē sia letam agens memoriam que uoue prolis gan
 dia unctis ad celi curiam imm's auis effectus rehaus. **O** ar
 ms liber ergastulo celi potitur gla pro pauperatis angulo
 stola rotatur regia. **V** ragers odor de tumulo cum uirtutū
 frequencia clamant pro xpi famulo summi regis magnifica
O rmo deo et simplici laus honore
 uirtus gloria qui nos prece dōna du au
 cat ad celi gaudia cū **V** orap n bte st m **A** canit pauper ad
 regni solium dux ad scēp trum iuc tor ad premium
 mors o m in tam la o bor o in o cum pre scis

O & col
 us qui cuncta
 ce dit luc tus in gau dium ps asagu tuam bñ do
 minia confessoris tui illuminare dignatus es meritis et
 doctrinis: concede ut eius intercessione temporalibus non desti
 natu: auxiliis et spiritualibus semper proficiat in clementis p

Ad sunt do min a le ta sunt
 sollemp ma lau de mul ti pla pla u dat ecclē
 si a. uenit **D**ominus ad le tha domni colla
 detur dominicus qui rem conformat uonni uir factus ewā
 Conseruans sine macula uirginitatis liliū ardebat
 quali facula pro zelo percussum **Q**uidū calcas
 gelicus sub pedibus manū milit ad fortia nudus occurrens
 hostibus ppi suffultus gracia **D**ignat uerbo miraculis
 nullis per orbem fratribus crebras ad unguens sedulis fle
 tus orationibz **G**rimo deo et simplici laus honor omis glia
 qui nos prece diuina
 ducat ad cel gau
 diu amen **I**u **A** **I**u **A**
Iu uous et celcus nullus in
 sine scuti pauper fultit dominicus forma pteuulus cāmh

KB
 A 103 k
 XCVII

I) A-dest di-es le-ti-ci-e ful-get E-ri-ci glo-ri-a

II) Ru-i-na ce-li-ci-vi-um fes-ti-nat re-stau-ra-ti-o

rex et pa-tro-nus Swe-ci-e ce-li pe-tit pa-la-ti-a.

dum vo-cat ad con-vi-vi-um Je-sus nost-ra re-demp-ti-o.

Ex. 9 c: Melodiversionerna till hymnerna i Dominicusofficiet användes för svenska helgon: den ena versionen här till S:t Erik, den andra i Nils Hermanssons Birgitta-hystoria *Rosa rorans* (båda efter Skara musikhandskrift nr. 1 från tidigt 1500-tal).

Att bilden inte är helt entydig visas av att Eriksversionen av melodin i en tidig källa är föreskriven till en Mariafest. Den förekommer även till Birgitta i ett finskt fragment från sent 1400-tal. Barbaraversionen av melodin dyker å andra sidan upp på kontinenten i en ungersk 1400-talshandskrift till Emmerich (Emericus dux), ett ungerskt skyddshelgon (Nilsson 1991). Hymnmelodin förekommer också i skyddshelgonens officium med samma slut som i Eriksofficiet, men i en av ett dussin undersökta källor förekommer Barbaraversionen.

Dominikanskt inflytande

1200-talets första hälft var den tid då de s.k. tiggareller mendikantordnarna började etableras. På bara ett par årtionden hade deras verksamhet spritts över Europas städer, dominikanerna från norra Frankrike och trakten av Paris, franciskanerna från Italien.

Deras ritualer fick starkt inflytande på olika håll. Franciskanernas liturgi blev förebild för ordningen vid kurian i Rom. Även i svenska städer började de tidigt anlägga sina s.k. hus: vid 1200-talets mitt var etableringen i full gång. Vid samma tid (år 1256) genomdrev dominikanerna en reform för att deras ordensliturgi skulle genomföras enhetligt överallt inom orden enligt »Correctorium Humberti». Då tillkom också ett rimofficium till ordensstiftaren Dominicus. Dominikanernas liturgi, med franskt påbrå, kom att sätta sin prägel markant i Uppsala och Åbo stift (Moberg 1947b). Åbo antog dominikansk liturgi på 1330-talet (Maliniemi 1925, s. 182–204). Dominikanernas inflytande berodde inte enbart på att de i motsats till cistercienserna höll till i städerna. De hade också en stark ställning inom undervisningsväsendet, som ju långt fram i tiden skulle vara fast bundet till kyrkan. Vid universiteten i Paris, där så många svenskar bedrev studier, och i Bologna intog dominikanerna en ledande ställning.

Ett dominikanskt särdrag var sättet att kantillera på en recitationston som låg ett halvtonsteg ovanför närmast lägre ton. Detta finns belagt i Laurentius Petris handledning i kantillation från 1500-talet, »De punctis» (Om skiljetecknen), som var grundad på en etablerad Uppsalatraddition. Möjligen hade de durliknande modi, tonsläktena med F och G som grundtoner (som var vanliga i nordfranska trouvèresånger), också blivit moderna genom dominikanerna.

Musiken till Dominicusofficiet kom till användning om och om igen i rimofficier till svenska helgon. Exempel på dominikansk stil finns också i Eriks hystoria. Dess matutinantifon nr 2, »Correxit», har sin melodiska motsvarighet i Dominicusofficiets andra matutinantifon, och även respektive melodibörjan till laudesantifon 2 visar klara överensstämmelser. Erik-sekvensen sjöngs till Dominicus-sekvensens melodi.

Många fler exempel kan tas fram. Nils Hermansson eller Nicolaus Hermanni var en borgarson från Skänninge som hade studerat i Paris och Orléans. År 1350 blev han, vid tjugofem års ålder, kanik i Linköping och i Uppsala, sedan ärkediakon och 1375 biskop i Linköping, där han gjorde betydande organisatoriska insatser. Han var nära förbunden med den birgittinska kretsen och stödde på flera sätt klosterstiftelsen i Vadstena, som kom till under hans biskopstid. Efter hans död spreds rykten om underverk och en kanoniseringsprocess inleddes. Processen kom inte att fullföljas, men han fick sig en hystoria tilldiktad.

Enligt inskrift på Nils Hermanssons gravsten har han själv »hystorierat» både Birgitta, Ansgar och andra helgon samt Anna, Marias moder. (Maria och den heliga familjen kom alltmer i kultens centrum mot medeltidens slut.) Haapanen anser det möjligt att Nils Hermansson kan ligga bakom de två sentillkomna nocturnerna i Eriksofficiet. De latinska dikterna i hans Birgittaofficium *Rosa rorans bonitatem* brukar räknas till höjdpunkterna i svensk medeltida diktning. En hystoriator skall dock inte betraktas som en »kompositör». Ett par exempel nedan får visa vari hystoriators insatser kunde bestå. Möjligen var texterna ett slags originalprodukter, dock ofta med citat från andra diktverk, och detta gäller i än högre grad melodierna. Melodiska likheter kan ha uppstått på skilda premisser, alltifrån att ny text skrivits »sub notis» (»inunder noterna») till att en melodisk stil har betraktats som en allmän konvention för hur en antifon eller ett responsorium skall låta.

Särskilt i officierna till Anna och Ansgar har Dominicusmelodierna kommit till användning. Efter tidens sed har hystoriator skrivit texter som kunnat lånas eller anpassas till dessa melodier – inte alltid i minsta detalj, men så troget att det är lätt att känna igen förlagan. Det gäller inte samtliga, men väl de allra flesta av sångstyckena i officierna.

Ansgar, »Nordens apostel», skall redan på 800-talet – långt innan kristendomen vann mark i Sverige – ha sänts från Bremen som den förste missionären till vårt land. Man kunde vänta sig att han under hela medeltiden borde ha vördats här som helgon. Men så var inte fallet. Inte förrän på 1300-talet diktas i Sverige en hystoria till honom. På 1390-talet började Ansgarsdagen (4 februari) firas, allra först i Linköpings stift, senare i Västerås – men först efter 1400-talets mitt slog festen igenom i övriga delar av Sverige. Troligen hade genombrottet något samband med skyddshelgonens fest, som tillkom på 1470-talet.

Helander (1989) har visat att det var vid tiden för Kalmarunionens instiftande som Ansgarskulten växte fram. Han menar att dess etablerande i Sverige möjligen har haft ideologiska och politiska drivkrafter som »ett kyrkligt motstycke till unionen»: i hystorian kunde Ansgar skildras som utsänd till att bli gemensam andlig ledare för unionens länder, som nu slutligen förenats under gemensamt världsligt styre – en ideologisk förstärkning av unionstanken!

Lektierna uppträder, som så ofta i helgonofficierna, i varierande form: i vissa källskrifter är de mer utförliga än annorstädes, och berättelser som omnämns i en källa kan lysa med sin frånvaro i andra. Man kan t.o.m. se hur texterna ändrats för att passa i skilda regioner. I en Uppsala-version bortses helt från danskarna; Ansgar framställs som svearnas missionär.

Ludovicus imperator och *Felix orbis*, officierna till Ansgar och till Marias moder Anna, har liksom de flesta hystorior från just denna tid antifon- och responsoriemelodier ordnade i modal följd. Några melodier har lånats från ett officium till Maria ur Skara stifts liturgi, *Stella Maria maris paris experts*.

Dominicusofficiet har i vespern bara en enda antifon som sjöngs till samtliga fem psalmer, en s.k. antiphona sola. Den företer mycket stor likhet med första laudesantifonen i Eriksofficiet. Annaofficiet däremot har, som brukligt, antifoner till alla fem psalmerna. Några vesperantifoner för Ansgars dag har inte påträffats i det fragmentariska källmaterialet, men Annas vesperantifoner 1, 2, 3 och 5 sjöngs till samma melodier som motsvarande stycken i Mariaofficiets laudes. Samma melodier förekommer i Ansgars 1:a nokturnantifoner, medan två av Annamelodierna här lånats från Dominicus.

Samtliga Dominicusmelodier utom de till vesperantifonen, första matutinantifonen, 4:e och 9:e responsorierna samt Benedictusantifonen möter i Anna- och Ansgarssångerna, oftast (men inte alltid) på samma liturgiska plats. I de fall, där Nils Hermansson valt melodi från annat håll än Dominicusofficiet (eller skrivit nya?), brukar Anna- och Ansgarmelodierna överensstämma. Responsoriexterna för Ansgar är

Ex. 10: I notexemplet jämförs första responsorierna i Dominicus' (A) respektive Ansgars (B) och Annas (C) officier med ytterligare ett responsorium som ingår i Sveriges rikets skyddshelgons officium (D), ton för ton lånat från (A). Det sistnämnda, nummer 5 i skyddshelgonens officium, liknar också Dominicusresponsoriet vad texten anbelangar. Textens tema – folket som kallas till Herrens gästabad – är gemensamt, och vissa ordvändningar återkommer i båda. Ansgarsresponsoriets text handlar om hur predikande missionärer sänds ut till Sverige. De fyra texternas minsta gemensamma nämnare är inbjudan till Herrens måltid genom utvalda sändebud.

Källor: (A) Correctorium Humberti; (B) RA, fragmenten BR 362 och BR 393; (C) UUB C 23; (D) fragment i UUB Inkunabel 1270.

dock något kortare och därför har melodin anpassats (adapterats). De flesta sångstyckena använder alltså samma melodiska material, d.v.s. överensstämmer helt eller delvis med Dominicusmelodierna.

Sångtexterna i officierna skiljer sig givetvis åt: de beskriver och kommenterar ju olika händelser. Flera av dem är dessutom verstekniskt olika konstruerade med avseende på strofbyggnad och rimflätning. Det märks särskilt tydligt vid en jämförelse med melodier till responsorierna (ex. 10).

Dominicusofficiets hymnmelodi kom även att sätta sina spår. Den användes också i officierna till Ansgar, till Marias moder Anna, i Sigfridsofficiet *Celebremus* samt till David och i Nils Hermanssons officium till Birgitta (Moberg & Nilsson 1991, M 266).

Kompositör eller diktare

Det medeltida »författarskapet» var något annat än vår tids, där originalitet är en dygd och nyheten närmast en princip vid skapandet. I dåtida litterära eller teoretiska texter citeras regelbundet utan att källan anges. På så sätt vandrade fastslagna uppfattningar och stående uttryck från en generation till nästa i en nästan ordspråksmässig textflätning. Det kända och redan hävdvunna gav auktoritet.

I medeltidens sångskapande fanns inte heller något krav på originalitet, tvärtom. Vi har sett hur kyrkans melodier återanvändes i lämpligt sammanhang. En text hade inte alltid »sin egen» melodi. Responsoriernas melodik byggde i regel på en närmast psalmodiartad stomme. Även antifonmelodierna följde vissa modeller: Gevaert (1895) har utpekats 47 mönstertyper. Milveden (1983, s. 7) talar om detta som en »det fromma lånets konst», där ett rätt skapande inom givna ramar står framom ett fritt.

Ordet »componere» (latin: sätta samman) i medeltida texter avser sällan ett »komponerande» i vår tids bemärkelse, när det rör sig om enstämig musik. Snarare menas att någon »satt samman» mer eller mindre nya texter med musik, alltså valt (eller anpassat) en melodi till en text. Ett exempel är hur Petrus Olavi, den heliga Birgittas biktfader, »composuit» (komponerade, sammanställde) Marialiturgin för Vadstena kloster. Med eventuella medhjälpare satte han ihop – eller kompilerade – hela veckocykeln; vissa texter författades, andra lånades in från kända hymner och antifoner, och textavsnitt från Birgittas uppenbarelser redigerades in som läsestycken i matutinen. Det finns också andra i Sverige tillkomna officier som man sökt upphovet till. Med de tre olika versioner som nu föreligger av Eriksofficiet kan man avgjort inte tala om en enda upphovsman. Hur skall vi över huvud taget betrakta frågan om upphovsman i en kultur utan upphovsrättigheter, där melodier kan fritt hanteras som allmän egendom?

A) Mun - dum vo - cans ad ag - ni nup - ti - as Ho - ra

B) Jus - te vi - vens et per - fec - te ar - sit An - ne cor di - rec - te di - vi -

C) Lu - do - vi - co pre - ces fe - runt le - ga - ti de Swe - ci - a Et doc -

D) Ho - ra ce - ne pa - ra - tis om - ni - bus Man - dat

ce - ne pa - ter fa - mi - li - as Ser - vum mit - tit

nis af - fec - ti - bus Ex hoc fu - it pre - e - lec - ta De - o

to - res si - bi que - runt

Chris - tus ex - tre - mis gen - ti - bus Mis - sis ser - vis ver - bo po - ten

pro - mit - tens va - ri - as Vi - te de - li - ci - as. Ad hoc

pla - cens et di - lec - ta pre cunctis con - iu - gi - bus. Fac - tum

pre - di - can - di [gratia] Doc - tor

ti - bus Ut e - lec - tis in - ter - sint frat - ri - bus. Ad hoc

con - vi - vi - um tam per - mag - ni fi - cum e - le - git nun - ci - um sanc tum Do - mi - ni - cum.

est qua - si na - vis in - sti - to - ris de lon - ge por - tans pa - nem su - um.

mi - tis De - i vi - tis of - fer [-tur] Ans - ga - ri - us.

ne - go - ci - ur

Moberg (1926) lanserade Brynolf Algotsson, son till en lagman, student i Paris och från år 1288 biskop i Skara, som »vår förste kyrkomponist». Brynolf har i likhet med andra presumtiva textkompilatorer, Nils Hermansson och Birger Gregersson, inte personligen förespråkade något upphovsmannaskap till texterna eller musiken. Den har hävdats i efterhand, genom gravinskrifter och vittnesmål i kanonisationsprocesser efter deras död. Enligt vittnesmålen skall Brynolf ha »komponerat» fyra hystorior. Det är hystorior med likartade metriska egenskaper för firandet av Elin, Eskil och törnkronereliken i Skara samt Mariaofficiet som börjar med *Stella Maria maris*.

Sedermera har det uppstått en vetenskaplig debatt kring Brynolfs upphovsmannarätt till de fyra rimofficier som tillskrivits honom. Milveden (1972) hävdar att Brynolf inte är den egentlige upphovsmannen; han erinrar om den långa tiden mellan Brynolfs levnad och processen samt om digerdödens härjningar däremellan; han menar att officierna innehåller tidigare tillkomna delar och söker med metoder, som omdebatterats, finna lämpliga upphovsmän.

Här skall emellertid inte personfrågan kring Brynolf dryftas närmare. Komponist eller ej, Brynolf framstår icke desto mindre som exponent för det lärda skiktet i Sverige under medeltiden, i varje fall i egenskap av kyrko- och därmed musikpolitiker. Biskopen var den som hade beslutsrätt i viktiga ting som gällde stiftet, inte minst organisationen av kyrkans ritualer, dit helgonfesterna hörde. (Man tror ju inte att Magnus Ladulås personligen avfattat varje ord i sina berömda fridslagar.) Den (eller de) som gjorde de fyra officierna har vinnlagt sig om att skapa »rätt». Att utröna varifrån impulserna kom och hur resultatet tillämpades i det praktiskt-liturgiska sammanhanget, vad texter och melodier stod för, är mer väsentligt än att söka fakta och årtal eller utpeka en »tonsättare». Det torde ha varit bildade personer som stod för de nya texterna – kanske har en hel grupp under biskopens ledning legat bakom ett och samma officium?

Frågan om upphovsman framstår kanske som mindre viktig när den rör enbart diktandet. Men även nya melodier bygger ofta på äldre modeller eller melodityper, precis som psalmer och andra »gregorianska» sånger. Man kan betrakta mentaliteten och sättet att gå tillväga som det väsentliga: medeltidens människor använde melodier som betraktades som allmän egendom snarare än som »verk» i vår tids bemärkelse.

Hystorior för den heliga Birgitta

I några svenska stift sjöngs Birgitta-hystorian *Rosa rorans bonitatem*, bl.a. i Nils Hermanssons Linköping. I detta är inte dominikanska lån så påtagliga. Melodierna förefaller mer säregna och inspirerade; likheter med Anna- och Ansgarofficierna av samme diktare lyser med sin



Ro - sa ro - rans bo - ni - ta - tem stel - la stil - lans cla - ri - ta - tem

Bir - git - ta vas gra - ci - e ro - ra ce - li pi - e - ta - tem

stil - la vi - te pu - ri - ta - tem in val - lem mi - se - ri - e.

frånvaro. Ett eller två av responsorierna i *Rosa rorans* har fått bidra med melodi till responsorier i skyddshelgonens officium (ex. II, samt vidare nedan).

Det Birgittaofficium *Birgitte matris inclite* som sammanställts av Birger Gregersson bygger däremot på franciskanska melodier. Man kan ovanligt nog följa dess tillkomst i brev från textförfattaren.

Birger var en av dem som omkring år 1380 verkade mest intensivt för att Birgitta skulle kanoniseras. Undhagen (1960) ser hans officiediktning som ett led i dessa strävanden. Ett belägg för Birgers relation till Birgittas kloster är att han en gång skickat en arm gjord av silver till Vadstena som votivgåva för att han blivit botad från värk i armen. År 1376 anses det brev vara skrivet där Birger säger sig ha skickat en hystoria om fru Birgitta, så när som på mässans delar. I ett andra brev samma år bifogar han en sekvens. Den återstående sången – alleluia-versen – anser han sig inte kunna arbeta på under fastan. Alleluia fick inte sjungas under fastetiden – i mässan ersattes det av tractus. Först till påsk började man sjunga alleluja, då ett dubbelt sådant, i mässan, vilket förklarar att Birger inte ville tänka på detta förrän påsken var över!

Ex. II a–b: *Rosa rorans* (UUB; C 23), samt transkription. Denna antifon inledde Birgittavespern men förekom även i andra sammanhang, särskilt i Vadstena kloster.

Birger Gregerssons *Birgitta mater inclite* är ett praktexempel på hur man lånat melodierna i ett redan existerande officium till en nydiktad text (KLN), möjligen med några obetydliga ändringar av detaljer. Sångerna till Franciscus, grundaren av minoriternas («småbrödernas») eller gråbrödernas orden, skrevs av Julianus av Speyer. Denne anses även vara upphovsman till officiet till Antonius, som jämte Franciscus och Clara var de helgon som framför allt hörde hemma inom «småbrödernas» och clarissornas orden. Melodierna i detta Birger Gregerssons officium härrör till nästan hundra procent från Franciscusofficiet: endast antifonerna till Benedictus och Magnificat avviker.

Melodilån

Melodiska lån och citat är mycket vanliga inom medeltida vokalmusik. Tekniken att använda en hel existerande melodi till en ny text benämns också »kontrafakt» eller »paroditeknik». Kontrafakt står oftast för lån av kyrklig melodi till profan text (eller vice versa), paroditeknik har mest använts för att beteckna lån av en flerstämmig sats.

Metoden har uppmärksammats av forskare ifråga om senare tiders skillingtryck, Carl Michael Bellmans diktning och den lutherska kyrkovisan, men är alltså av ännu äldre datum. Gennrich (1965) behandlar denna musikaliska återanvändning inom profan medeltida diktning och påvisar olika typer eller grader av melodiska lån. Han tar dock inte upp frågan om man kan urskilja något slags mönster vid användningen av bekanta melodier i nya sammanhang.

I Bellmans fall, däremot, har man studerat vilka melodier, »timbres», som han använde och hur dessa valdes, inte på måfå, utan så att de kunde tillföra Bellmans nya dikt associationer som var självklara i dåtida Stockholmsmiljö, men som vi nu endast kan utläsa med forskarnas hjälp (se vol. II, s. 217 f.). Även medeltida melodier kan ha varit bärare av en signalfunktion, kan ha »signalerat» en reminiscens ungefär på samma sätt som signaturl melodier i TV (Hughes 1983).

En undersökning av hymnmelodierna i *Cantus sororum*, den veckocykel av 7 officier där Vadstenanunnorna besjöng olika aspekter av jungfru Maria (se s. 128 f.), visar att man »lånat» melodier som kunnat anspela på eller erinra om olika kyrkliga högtider. En känd hymntext, som brukade sjungas på Mariadagarna, lånades till nunnornas veckoritual (se ex. 22, s. 131). Men den skulle här inte sjungas till sin egen traditionella melodi, utan till en juldagsmelodi – ty just på den veckodag hymnen skulle sjungas celebrerade nunnorna den händelse i Marias liv som Jesu födelse innebar!

På liknande sätt som i våra dagar, då man skall göra en visa för en fest, rann kanske en melodi upp instinktivt: den uppfattades väl helt enkelt som bra eller som passande i ett visst sammanhang. Men det blir forskarnas sak att analysera vilka samband som bör ha inverkat på en

kombination av text och melodi som gjorts 600 år före vår tid. Speciellt för de »fromma lånen» är att den nya texten till en gammal melodi inte alltid hade samma metriska struktur som den tidigare texten (se ex. 14, s. 113 och ex. 19, s. 118).

Nära till hands ligger antagandet att samma attityd till lålandet av melodier var rådande bland såväl kyrkans folk som i profana kretsar, bland folk i allmänhet. I kyrkans och klostrens värld levde och verkade människor med profan bakgrund och uppväxt. Nog återspeglar kyrkans melodibruk något av en allmän, tidlös företeelse i musikens värld.

Melodilån förekommer ju än i dag, även inom kyrkliga samfund: den välkända melodin till »Den blomstertid nu kommer» används t.ex. också på Alla helgons dag om hösten, då den med texten »Med lust och glädje tänker jag på den sommartid» får erinra om »själens eviga sommar». Men för den som vant sig vid att associera melodin till skolavslutning kan den kännas malplacerad i årstiden. Melodin har fått en speciell betydelse genom sin användning, på liknande sätt som ord i språket kan skifta betydelse genom att börja användas på ett nytt sätt. Men naturligtvis kan man tänka sig att folk, då som nu, gjorde mer eller mindre välbetänkta melodival.

Vi är vana vid att en textrytm stämmer överens med en melodisk rytm. Därför kan det förefalla egendomligt att de medeltida kyrkosångerna rätt ofta lånade melodier oberoende av textmeter. Melodin till en dikt med t.ex. jambisk meter kunde utan vidare appliceras på en trokeisk text. Man föreställer sig gärna också att om två sånger innehåller samma textbörjan, eller textcitat, så skulle det betyda att de använde samma melodi. Så kunde vara fallet, men ofta förhöll det sig precis tvärtom (se ex. 10, s. 104, samt ex. 17, s. 116).

Frågan om melodilånen hade något slags innebörd är alltså inte helt utredd. Lånade man helt slumpmässigt, eller tog man melodier som ansågs passa särskilt bra eftersom man sedan tidigare associerade dem till liknande sammanhang? Närmare granskningar av officierna skulle kunna ge vissa upplysningar. När det gäller Birgitta–Franciscus tycks det föreligga ett klart samband. Birgitta var lekmannasyter i franciskanorden, s.k. tertiare. Båda var ordensgrundare, således kan man tänka sig att Birgitta upphöjs till Franciscus' status genom att man lät hans melodier få bära även hennes texter.

Givetvis är det en svår uppgift att belägga melodiska lån inom en så omfattande repertoar som helgonofficierna från europeisk medeltid utgör, särskilt som bara en bråkdel av dem finns tillgängliga i utgåvor. Under dessa omständigheter är det dock tydligt att man bör akta sig för att tillskriva någon person ett kompositörskap i nutida bemärkelse – melodierna till ett nytillkommet officium kan misstänkas tillhöra det fågelfria melodiförråd som användes i dåtidens kyrkor!

Este parens beatorum gaudens

De stathelena
Caplm. d. epla
porata fellac
yupuis. p. 83

plaudite multiplicia p tue plus gloria deuota laudum cana

Helena nunc hodie carnis abiecto pondere cessat aula cive
staudic de mundi carcere. Claris ortu parentibus nobilitate
generis hominis ornata moribus cepit ab amica tenax. Post
maritale vicium de se tota deditas saluif sic spectatum sic

plus signis emi
cas Deus creator
omni re postmo
dum me nos ad
ali quadi p. 83
cas helene ante.

Salua deus patre martyr ant

deo grata ad laudum beatorum celitus donata

coram rege glorie digne inu locata et ta regni

stem ac m. i. c. / aduocata h. o. f. h. u. t. / **A**nt he

lene plenipnia. Goro mater quiblet ecclesia. Bone

Skaraofficierna

Skara är en av de äldsta stiftsstäderna. Platsen där vägarna över Västgötaslätten korsar varandra var även tidigare ett kultiskt och juridiskt centrum i Västergötland. Utom kultplats och tingsplats fanns där också ett »hus» för kungen och hans följe.

I Skövde i närheten av Skara växte en kult fram kring en änka som skall ha hetat Elin (Helena). Det är osäkert om hon existerat som historisk person (Linde 1956). Legenden berättar att hon var en rik änka som levat i Skövde på 1100-talet och hjälpt till att bekosta byggandet av en kyrka i staden. Efter hemkomsten från en pilgrimsfärd till Palestina hade hon på väg till kyrkan överfallits och dödat av släktingar till sin dotters make. Denne hade nämligen blivit dräpt av dotterns tjänare, som upprörts över att han misshandlat sin hustru, och släktingarna misstänkte nu Elin som anstiftare. Flera mirakelberättelser är knutna till Elin. I Skövde höll man marknad på Elins festdag, 30–31 juli, och på 1280-talet sägs Skarabiskopen Brynolf Algotsson ha lyst frid över »Elinsmässan» (mässa här i betydelsen marknad). Kulten spred sig från Skövde och Västergötland till att så småningom omfatta landet i stort.

S:ta Elins hystoria *Salve decus patrie* är av allt att döma tillkommen i stiftsstaden Skara. Enligt traditionell uppfattning är det biskop Brynolf Algotsson som sammanställt denna och ytterligare några (ex. 12). Vad en hystoriator kan ta åt sig äran för har berörts ovan. Brynolfs konkreta insatser har bestämt ifrågasatts och diskuterats.

Eskille flos presulum för S:t Eskil har tillskrivits Brynolf men kan tänkas ha sammanställts i Strängnäs där Eskilskulten uppstod. Några av sångerna har i ett bokfragment påträffats med melodier som troligen utgör spillror av en tidigare version med samma hystoriatext (ex. 13, s. 112). Den tillhörande hymnen står, som de flesta till svenska helgon, i F-modus. Den har dock inte den vanliga dominikanska melodin utan precis som Elinshymnen en egen melodi.

Ex. 12 a–b: Ur S:ta Elins hystoria *Salve decus patrie* med hymnen »Felix parens ves-gocia» (Lyckliga Västergötland) och Magnificat-antifonen »Salve decus patrie» (Var hälsad, fädernesbyggdendens stolthet). Ur UUB, handskrift C 23 (vänster sida) samt transkription (nedan).

Sal - ve de - cus pa - tri - e mar-tyr de - o gra - ta ad lau-dum Ves-go-ci -
 e ce - li-tus do - na - ta Co ram re - ge glo - ri - e digne iam lo - ca -
 ta es - to reg - ni Swe - ci - e mi - tis ad - vo - ca - ta

O fuit spiritus germanicus terra uastata qd fit in
 rogis germanis ortus uoluptas tis uenit dies tempu
 nans nocte uanitate tis Ann luxit suecic
 lux dume pietatis tis uenit Haute felix suecica
 lan da salua torem quia de britania tibi dat posco
 rem Qui uis uleui arana in dno odo
 riantu tibi sit diuinitis lux in amore Qu
 cem cedit nebule stella matutina noue uitam plan
 tile pax dat doctima Que rigata sedule lege dedi
 una Quid electos uicet flore sine spina Q

Vest. Alund
 120 86
 1111111
 178

Gestrifk lander

Det finns åtskilliga officier för Maria-fester över hela kyrkoåret. *Stella Maria maris parvis expers*, knutet till Skara stift, har en melodik som satt sina spår i svenskt officieskapande. Vissa av Nils Hermanssons Annaantifoner är baserade på detta Mariaofficium (ex. 14). Även ett Josefsofficium, det s.k. »nordiska», ansluter sig till dess melodik.

Ex. 13 (vänster sida): Responsorium »Olim spinas», den tidigare melodiversionen för S:t Eskil (fragment från 1300-talet; RA, ANT 120, Älvsborgs lösen 1571:20:1)

Fe - lix or - bis fe - lix ho - ra dum stat
In te Ja - cob si - tu - la ros de -
in - ter fi - li - as An - na vel - ut lux
scen - dit ce - li dum fu - is - ti cre -
de - co - ra mo - rum dans prim - i - ti - as
du - la mis - so Gab - ri - e - li.

Ex. 14: Första vesperantifonen i Nils Hermanssons Annaofficium följer troget melodin till första laudesantifonen i Mariaofficiet *Stella Maria maris parvis expers*. (UUB; hdskr. C 23, ca 1400).

I antifonen »Felix orbis» sägs att Anna såsom ett ljus lyckliggör världen genom en tidig skörd av goda seder (d.v.s. dottern Maria). Mariaantifonen »In te Jacob» beskriver hur Maria så emot himlens dagg, då hon hörsammar ängeln Gabriels bud.

Om missionärer

Officiet till Erik, skrivet på rimmad hexameter, hör till de äldsta av våra rimmade officier. De allra tidigaste hystoriorna var emellertid skrivna på prosa. Även på svensk botten finns två sådana bevarade, nämligen de till missionärerna Sigfrid i Småland (kring Växjö) och Botvid i Rekarnebygden i nordvästra Södermanland, det sistnämnda endast delvis bevarat.

I Sigfridslegendens olika versioner skildras ärkebiskopen av York som lämnade land och värdighet för att döpa Olof Skötkonung och kristna Sverige och vars tre systemsöner Unaman, Sunaman och Vinaman dräpts i Växjö – medhjälpare i missionen omnämns ofta som släktingar i legenderna.

Som historisk källa kan legenden, som nedtecknats långt efter Sigfrids verksamhetstid och till synes är ett kompilat av flera legender, i stora delar ifrågasättas (Schmid 1931).



Ill.: De tre systemsöners avhuggna huvuden i Växjö domkaptels sigill.

Ex. 15: »Confessorum domino», invitatorium till matutin i det äldre Sigfridsufficiet *Celebremus* (transkription).

Invitoriet manar att hängivet jubla till bekännarnas Herre, (forts på nästa sida)

Till Sigfrid finns två officier. Det tidigare (från 1200-talet?) och medeltiden igenom mest begagnade, *Celebremus karissimi*, är till största delen avfattat på prosa och har undergått smärre förändringar inom de olika svenska stift. Senare (möjligen 1300-talets början) är det rimmade *Sanctus Sigfridus Anglie ortus*. Delar av prosahystorian har övertagits i rimofficiet. Från detta i sin tur har, i Västerås stift, en antifon upptagits i den äldre hystorian. Andra sånger till Sigfrid är två alleluia-verser och två sekvenser, »Clara laude» och »Confessorum flos corona».

Con-fes - so - rum Do - mi - no iu - bi - le - mus cor - de de - vo - to
Qui reg - num Sig - fri - do ce - lo - rum con - tu - lit al - mo

Södermanlands »apostel» Botvids namn lever kvar i ortnamnet Botkyrka, Botvidskyrka, benämningen på den träkyrka som det berättas att missionärens bror Björn skall ha byggt. I det fragmentariska Toreundsbrevariet finns delar av den äldre hystorian *Cur freudentes gentes*. Det senare rimofficiet, *Triumphantis milicie*, antas ha Birger Gregerson (ärkebiskop 1367–83) till upphovsman. Endast i helgonets hemstift tillmättes Botvidsfesten högsta rang, vilket skulle förklara att detta rimofficium knappast förekommer i källor från Uppsala, ärkestiftet.

O be - a - te Bot - vi - de a - mo - re De - i di - lec - tis - si - me tu pro
no - bis De - um de - pre - ca - re ut tu - o ful - ti pa - tro - ci - ni - o ad
su - per - na po - lo - rum gau - di - a me - re - a - mur per - ve - ni - re.

Ex. 16: »O beate Botvide», magnificatiantifon ur Toreundsbrevariet. 1200-talet, Strängnäs stift. (RA; fragment BR.Mi1, Södermanland 1598:8 Härtill Moberg 1947.)

Kulten av David, Västmanlands missionär, uppstod tidigast vid 1300-talets slut, enligt Moberg (1947) ett resultat av birgittinska strävanden. En annan missionär var biskop Henrik, som skall ha följt Erik Jedvardsson på härtåg till Finland. Han skall ha härstammat från England, i likhet med många andra kyrkans män i Uppsala vid samma tid och flera av missionärerna. Antifonerna i hans officium *Gaude cetus fidelium* (Gläd dig du skara av [krist]trogna) har blivit föremål för stilstudier (Taitto 1988).

Historior i medeltidens slutskede

Enligt Helander (1989) skall officiet *Iocundare mater ecclesia* till Sveriges (eller i första hand Svealandskapens) skyddshelgon (patrones) ha funnits i Uppsala år 1474 för att sedan sprida sig till Strängnäs, Västerås och Åbo. Helander menar att Ericus Olavi kan vara upphovsman till officiet, som han ser som »ett betydande uttryck på svensk botten för en profilerad götisk ideologi», en historieromantik, där Sverige utmålas som ett av jordens äldsta riken, avsett att spela en viktig roll i historien.

Den mest framträdande gestalten i officiet är Ansgar. Alla patrones räknas upp i mässans sekvens, men han är det enda svenska helgon som nämns vid namn i officiets poetiska stomme. I lektierna framställs frälsningshistorien, missionen och Sverige och skyddshelgonens gemensamma roll (Helander 1989).

Officiet har 3 nokturer. Antifonerna står i modal ordningsföljd. Ovanligt nog har samtliga responsorier i likhet med responsorium 5 (se ex. 10, s. 105) dorisk tonalitet: de står i modus 1 eller 2. Ett enda likartat officium, från 1000- eller 1100-talet, finns utgivet, där samtliga responsorier står i modus 1 eller 2. Även detta är gemensamt till flera helgon, i detta fall två: S:t Savinianus och S:t Potentianus, som varit biskopar i Sens i Frankrike (Villetard 1956).

När man närmare granskar skyddshelgonens responsorier och jämför dem med andra svenska helgonofficier visar det sig att melodierna kan vara lånade från responsorier i andra officier. Vespers responsorium »Fundans Sion» har stora likheter med »Assistans Dei» i Birgittaofficiet *Rosa rorans bonitatem*. Ännu större är likheterna mellan skyddshelgonens responsorium nr 2 »Eternus pater» och Birgittaofficiets nr 5 »Ancilla ministerium», som dessutom har innehållslig anknytning: båda behandlar Kristi människoblivande. Relationen mellan »Hora cene» i skyddshelgonens officium och responsorier i officierna till Dominicus, Anna och Ansgar har redan omnämnts: där gäller att melodiska (och metriska) likheter hänger ihop med innehållslig anknytning. (se ex. 10, s. 105). Ännu är inte alla responsorierna undersökta, och möjligen står fler likheter att finna.

Skyddshelgonens officium är det ena av de två senaste svenska helgonofficierna. Det andra är *Christo sit pia laus*, tillkommet under perioden 1470–1520 och tillägnat Nils Hermansson. Även det uppvisar denna mindre vanliga modala enhetlighet, men här gäller den matutiniens nio antifoner: de står i modus 1 i första, modus 2 i andra och modus 3 i tredje nokturer. Det skulle behövas en speciell undersökning för att utröna om denna enhetlighet även utmärker senmedeltida officier i andra delar av Europa. Som exempel på citat och lån kan nämnas att den första av dessa antifoner, »Novum vas karismatum»,

som tagit Sigfrid till himmelriket. Hymnen (pl. II) berättar hur Sigfrid, upptänd av helig ande, lämnar sitt folk och beger sig till »Svecia». Där ser han med sorg att kung och folk dyrkar flera gudar. Han vänder sig till kungen och tillkännager att den som tror och låter sig döpas skall bli frälst. Kungens hjärta öppnar sig för Guds ord, hans hjässa emottar dopet. Sigfrid, Guds banérförare och vapendragare, har slagit vantron på flykten och döpt Sveriges folk. (RA; fragment BR 420; se plansch II).

Ex. 17 a–d: En jämförelse mellan några matutinantifoner visar att textlikhet inte alls behöver inbegripa melodilån. Elinantifonen »Postquam hiems» liknar inte Eskilantifonen med samma inledande textord (se ex. 5b, s. 61). Däremot påminner den om antifonen i Stella Maria-officiet, den som börjar med »Novum vas et veterum» och ligger till grund för första Nicolaus Hermanni-antifonen »Novum vas karismatum» (se ex. 5a, s. 61).

citerar text- och melodibörjan av motsvarande sång i Mariaofficiet *Stella Maria maris paris expers*, medan nr 2 är adapterad från Eskilsofficiets första matutinantifon. Melodin till det nionde responsoriet är vackert nog hämtad från Nils' eget officium till Birgitta (responsorium 2, en melodi som redan nämnts som förlaga till vesperresponsoriet i Skyddshelgonens officium). Nils Hermanssons officium finns med noter i en enda källa, den sena handskriften *Liber ecclesie Enebyensis* (MAB; Liturg. rar., fol. 30 v.).

Båda dessa senast tillkomna officier avviker från den modala följd, som man brukar betrakta som regel. Om melodier lånats från andra hystorior händer detta inte alltför sällan (Falvy 1968). Man kan ställa som hypotes att den enhetlighet i melodiskt modus, som de två sena svenska hystoriorna företer, kan ha samband med att melodiska lån systematiskt skett från flera hystorior – kanhända en modernitet för 1400-talets senare skede, innan reformationen gjorde rimofficiernas dagar räknade? Det låter sig dock i nuläget inte avgöras.

Post - quam hi - ems trans - i - it in - fi - de - li - ta - tis
 No - vum vas ka - ris - ma - tum pu - e - ri - li flo - re
 No - vum vas et ve - te - rum ma - ni - bus al - la - tum
 in hac ter - ra pro - di - it ro - sa ve - nus - ta - tis.
 re - dun - da - vit om - ni - um gra - ti - a - rum ro - re.
 in quo sa - lu - ti - fe - rum fu - it sal lo - ca - tum.

Helgonsånger i mässan

Till helgondagarnas mässor hämtade man propriésångerna introitus, graduale etc. från *commune sanctorum* för ifrågakavande helgonkategori. På Eriks dag kom också introitus *Gaudeamus omnes* ur *communit* till användning. Hela texten står som den brukade sjungas till heliga jungfrur, Olav, Henrik o.a. men man infogade Eriks namn i texten.

Sekvenser och alleluiaverser nydiktades för helgondagarnas mässor. Melodin till Dominicussekvensen *In celesti hierarchia* (»Inför himlens



Ex. 18 a-b: *Gaudeamus omnes* är en välkänd introitus-melodi vars inledande melodiformel, känd just som »*Gaudeamus formeln*», är kännetecknande för *modus 1* (dorisk autentisk kyrkotonart). En introitus består av själva antifonen jämte en »vers», d.v.s. en eller flera psaltarverser, som kunde utbytas. Exempelvis i det tryckta *gradualet* för Västerås stift (1400-talets slut) har *Gaudeamus* som vers »*Domine in uirtute*» (Ps 20:3) på Eriksdagen, »*Erucauit*» (Ps. 44:2) på Agatha, Olov, Maria- och Annafester o.s.v. Psaltarversen sjöngs i psalmodisk stil, men lite annorlunda än tidegårdens psalmodi.

Som handskriften visar har man här, ovanligt nog, skrivit ut hela sången med noter i avdelningen *proprium de sanctis*. Annars räckte det med en hänvisning till *communet*. I detta brukade förkortningen »N. N.» antyda att man skulle infoga respektive helgons namn. RA; omslag till Gästrikland 1607:7 årlig ränta, tiondelängder (foto Kurt Eriksson); samt transkription.

Gau-de-a - mus om-nes in do - mi - no di-em fes-tum ce -
 le - brantes subho no - re e - rici marti - ris de cu - ius pas - si -
 o - ne gau - dent an - ge - li et col lau - dant fi - li -
 um de - i. ✠ Do-mi-ne in vir-tute tu-a le-ta-bi-tur rex
 et su - per sa-lu-ta-re tu-um ex-ul ta bit ue he menter. E u o u a e

Ex. 19 a–b: »Alleluia Pater pie» ur Graduale Arosiense (ca 1493; fragment i KB), med transkription. Texten är en bön till David, »blomster bland abbotar», att leda »oss» till Marias son, Kristus. I Eskilalleluiat med samma melodi (se ex. 18a) ber man Eskil,

herrska) har stått som förebild för sekvenserna till Erik, Eskil och Sigfrid. Botvidsprosian (prosa = äldre typ av sekvens utan rim) och Ansgarsprosian bygger på melodin till *Veni sancte Spiritus* för pingsten. Alleluiaaverser sänkades för vissa helgonfester. I Graduale Arosiense, där mässans proprium de sanctis återges med noter, hänvisas t.ex. vid Ansgar och Botvid till commune sanctorum.

Liturgihistorikern Gustaf Lindberg ställde i en avhandling om missalen under svensk medeltid (1923) som hypotes att vissa melodier till alleluiaaverser, t.ex. Katarinas av Alexandria »Ut rosa pre spina» (Graduale Arosiense) skulle vara »bevis på inhemska tondiktning». Men inlån av melodier är vanligt också i denna kategori, och »Ut rosa pre spina» förekommer i flera källor från kontinenten, fastän där med andra melodier.



Alle - lu - ia. Pa - ter pie doctordi - e

Da - vid flos ab - ba - tum in hac di - e nos Ma - ri - e

pre - ce duc ad na - tum.

Att Eriks alleluia-vers »Rex pie martyr» lagts under noterna (»sub notis») till Dominicus »Pie pater dominice» har redan nämnts, och samma melodi gäller för Birgittas »O sponsa Christi». Versen för Sigfrid, »O decus presulum», har enligt Lindberg stor likhet med ett pingst-alleluia. Till Henrik har man funnit två verser. Även Helena har en egen vers (»Helene wesgocie decus»). Eskil-alleluiat »Grex suspirat» har exakt samma melodi som Davids »Pater pie doctor». Texterna är metriskt olika – samma versmått är ju inte nödvändigt vid melodilån – men innehållet är likartat. I många fall har man brutit melismer för att anpassa den nya texten till den gamla melodislingan.

»den ädle herden», att leda sin hjord till ljusets upphov. – I alleluiamelodier upprepas ofta formler från jubilius (-a i Alleluia), såsom i »prece». Man använde ofta »b» i D- och F-modus. Således förekom i praktiken dur- och mollartade melodier, redan innan man börjat kalla tonsläkterna så. (KB.)

The image shows a page from a medieval manuscript with six staves of musical notation. The text is written in a Gothic script. The first staff begins with 'bus caput tandem truco cessit effluvis cruozibz'. The second staff starts with a large decorated initial 'A' followed by 'cessit melodi melos choris in celestibz ange'. The third staff has a large decorated initial 'L' and the text 'loru du ad celos ferebat manibus d men'. The fourth staff begins with a large decorated initial 'O' and the text 'ore dulcis melodie venerem in hac'. The fifth staff starts with a large decorated initial 'D' and the text 'die helene solemnia Que post cursus huius'. The sixth staff begins with a large decorated initial 'V' and the text 'vie felix die theorie migrat ad solacia'. A marginal note on the left side reads 'In festo sctae helene nrae vesperae'. There are checkmarks at the end of each staff.

Ex. 20: Handskriften C 513 i UUB (ca 1400) innehåller bl.a. en betydande samling sekvensmelodier. Här början av sekvensen för Elin av Skövde, »Voce dulcis melodia» (fol. 72 v.). Halvkörer sjöng »till skiftes» i sekvenserna.

Sekvenser

Till de flesta svenska helgon diktades nya sekvenser, men gamla melodier lånades ofta på vanligt sätt. Moberg (1927) ger en översikt över de melodier och texter han sett i svenska källor (då hade emellertid inte pergamentsomslagen i Riksarkivet blivit inventerade).

Moberg påträffade sammanlagt 68 sekvensmelodier (enligt hans analys), av vilka 38 stycken har en enda text, medan 30 uppträder med flera texter. Av dessa har en melodi lånats till hela 17 texter, en förekommer med 14, en med 11 och en med 8 texter. 9 stycken hade två och 7 stycken 3 texter. Den mest frekventa av de sekvensmelodier Moberg behandlat (»melodi nr 1») användes framför allt till *Lauda Sion salvatorem* men också till det svenska helgonet Borvids sekvens *Caeli chorus esto gaudens*.

Elinsekvensen *Voce dulcis melodia* (Mobergs melodi nr 18) visar en del likheter med de dominikansk-inspirerade melodierna till andra sekvenser. Moberg ansåg den vara en originalmelodi, sammansatt till just den texten, men även Davidsekvensen *Sancti David symphonia* har samma melodi. (Se ex. 20, s. 119.)

Allmänt kan sägas att Paris och dominikanerna var tongivande även på sekvensernas område. Det gäller Henriks sekvens *Coetus noster laetus esto* och Eriks *Gratulemur dulci prosa*.

Den melodi som användes till skyddshelgonens sekvens *Exultant angelorum chori* har liksom flera sekvensmelodier ett namn: den går under beteckningen »Mater» (Moder). Ett sådant namn kan vara en gammal textbörjan. Melodin har liksom ett fåtal andra sekvenser levt kvar i svensk 1500-talsöversättning, »Aff menniskiones arma uselheet» (Moberg 1927).

Helgonhystorierna nydiktades på medeltida vis i det ifrån centraleuropeisk synpunkt perifera Sverige: nya texter skrevs, några nya melodier formades i en stil som lärda personer inhämtat på kontinenten eller av invandrat prästerskap. Katolska sedvänjor försvann inte med reformationen. Långt in på 1500-talet tillkom handskrifter som innehöll sånger ur de gamla hystorierna, och vissa folkliga bruk med anknytning till helgonen var djupt rotade. Hur den övriga cantus planus – de sånger som inte var så bundna till katolska uppfattningar och sedvänjor – till stor del levde kvar i omformat skick och med svenska texter, kommer vi att se senare i denna volym.

OM SÅNGSÄTT OCH UTTAL

Om sångsätt och gregorianikens »rytm» har de lärde länge tvistat. Visar noterna något om tidsvärden? Inom neumsemiologin har forskare gått tillbaka till ett par äldre, centraleuropeiska dokument med särskilda tecken, bokstäver som kan antyda att man dröjer eller skyndar på lite, på en viss ton, och utifrån detta velat komma fram till ett autentiskt sångsätt. Är då detta en allmängiltig, »riktig» sångstil som gäller medeltiden igenom? Snarare har sångsättet skiftat över tiden – ja, t.o.m. över kyrkoåret – och mellan regioner och ordenskonvent. Det skiftande antalet sångare bör också ha spelat viss roll – och inte heller i våra dagar sjunger präster alldeles enhetligt. Först framemot 1600 möter man i en del källor gregoriansk sång noterad med den typ av tidsvärdesnotation som kallas mensuralnotskrift och som utgör grunden till vår nuvarande notskrift.

Kvadratnotskriften särskiljer i princip inte notvärden, men i vissa svenska källor förekommer notation med enstaka långt utdragna nottecken särskilt i frassluten som väl antyder lång slutton. I övrigt kan det tänkas att man får föreställa sig sången som en text som sjungs fram, och att tidsvärdena följer textens struktur, dess frasindelning, syntax och metrik.

Textuttalet hör ju också till sång och i vissa fall sätter det sina spår i notskriften. Likvescenser (tecken vid vissa bokstavskombinationer) kan anvisa ett förslag till hur sångarna kan s.a.s. foga en melodi till en text (Haug 1993).

Påfallande är också de fall då en stavelse står under flera på varandra följande nottecken på samma tonhöjd. Det förekommer i de stora responsorierna men även i mer syllabiska sånger. I noter från 1200- och 1300-talen förekommer ofta två nottecken (bivirga, bipunctum) i samma ställning som likvescenser brukar förekomma, nämligen vid diftonger eller »halv vokaler» som l, r, m, n eller t i »et» (Freistedt). Detta indikerar möjligen ett sångsätt där man, liksom inom folklig sång, transporterat sig till nästa ton och vokal genom att s.a.s. sjunga »på konsonanten».



Sjungande musikängel med luta från medeltida altarskåp i Risinge nya kyrka (Östergötland).

Sångare bör tänka på att skollatinet ända till 1950-talet höll sig till det uttal av »c» och »sc» som »s» (i stället för »k» och »sk») och av ändelsen »-tio» som »-tsio» eller »-sio», som var vanligt i en stor del av Europa (Frankrike t.ex.) och som ända fram till mitten av vårt århundrade lärdes ut i gymnasieskolor. Uttalet av »c» som »tj» är en italiensk företeelse och har introducerats i svensk körsång först i senare tid.

FÖRKLARING AV NÅGRA FACKUTTRYCK

I latinska ord läggs betoningen som regel på stavelsen före den näst sista: intróitus, órganum, tém-pore. Även betoning på näst sista stavelsen förekommer: Benedíctus, commúne sanctórum, legénda, scholáres.

adaption: anpassning av melodi till ny text
Agnus Dei, »O Guds Lamm»: sångparti i mäs-san

Alleluia, »Halleluja»: sångparti i mässan följt av Alleluia-vers: text efter Alleluia

antifon: sångstycke i tidegården, inramar en psaltarpsalm

antifonal (adj.): utförd av två halvkörer

antifonarium (antifonale): bok innehållande tidegårdens sångstycken

Benedictus: Sacharias' lovsång, canticum i tidegården

breviarium: tidegårdens huvudbok

canticum: lovsång ur Bibeln, sjungen i tidegården

cantus: sång

cantus planus: katolska kyrkans enstämmiga sång med latinsk text

cistercienser: orden med moderkloster i Cîteaux

clarissor: nunnor inom franciskanorden

commune sanctorum: samling av sångstycken gemensamma för kategorier av helgon; även den del av missale eller breviarium som innehåller dessa sånger

communio: sång i mässan (nattvardssång)

completorium: dagens sista tidebön i tidegården

Credo: »Jag tror», trosbekännelsen

de sanctis: »om (de enskilda) helgonen»

de tempore: »under kyrkoåret»

dominikaner: ordo predicatorum, en mendikantorden (1200-talet-)

domkapitel: under medeltiden den sammanlutning av präster som ansvarade för gudstjänsten i domkyrkan och för prästutbildningen

franciskaner: ordo fratrum minororum, en mendikantorden (1200-talet-)

Gloria: »Ära åt Gud i höjden», sångparti i mässan

graduale: a) bok med mässans sånger; b) sångparti i mässan

hymn: strofisk sång i tidegården

hymnarium: bok med eller samling av hymer

hystoria: en samling nydiktade sånger till ett helgons festdag (kan även stå för bibelläsningar i tidegården under en viss tid på kyrkoåret, men så används ordet inte i denna text)

introitus: inledande sångparti i mässan

invitorium: inledande antifon i matutinen

kanik: medlem av domkapitlet

kantillation: sånglig recitation av texter

klerk: medlem av det andligaståndet

konvent: klosteranläggning

kor: främre delen av kyrkan

koral: a) kyrkosång, b) (efter reformationen) kyrkovisa, s.k. »psalm»

Kyrie: »Kyrie eleison» (grek.) »Herre förbarma dig», sång i mässan

laudes: morgonens tidebön

lectio: »läsning» i matutinen

legenda: »det som skall läsas», berättelse om ett helgon

leis: folklig sånggenre med orden »Kyrie eleison»

liturgi: gudstjänst(ritual)

Magnificat: Marias lovsång, canticum i tidegården

matutin: nattlig eller tidig tidebön
 melism: längre melodislinga sjungen på en enda stavelse
 mässa: a) motsv. högmässa med nattvard, b) flerstämmig komposition bestående av mässordinariets sånger Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus och Agnus Dei

nocturn (nocturn): del av matutinen, som innehåller en eller tre nocturner
 non: en av dagens små bönetimmar

offertorium: sångparti i mässan
 officium (lat. = »tjänst»):
 a) gudstjänst (allmänt); b) tidegården; c) en viss festdags tidegårdsliturgi, t.ex. helgonofficium; d) dominikanernas beteckning på introitus
 oral tratering: inläring på gehör
 ordinarium missae: mässans ordinarie sånger
 organum: tidig typ av flerstämmig sång (ordet kan också betyda »verktyg» eller »orgel»)

planctus: klagosång
 proprium: »egen», som hör till en viss sak
 proprium de tempore: liturgiska texter för kyrkoåret
 psalmodi: formen för att sjunga psaltarpsalmer

responsorium: sångstycke i tidegården efter en lectio
 rimofficium: hystoria där texterna har rim

Sanctus: »Helig», sångstycke i mässan
 schola: skola; kör
 scholares: skolgossar, »djäknar»
 sekvens: sångstycke i mässan vid större högtider
 skriptorium: skriververkstad, -stuga
 syllabisk: en ton för varje stavelse

tid, tidebön: gudstjänst som ingår i tidegården



Musikängel med tringel från medeltida altarskåp i Risinge nya kyrka (Östergötland). (Se plansch VI).

tidegård: daglig lovsång, samlingsbeteckning på tidebönerna, gudstjänster utom mässan
 tractus: sångstycke i mässan under fastan

vesper: aftonens tidebön
 vita: »levnad», ett helgons levnadsberättelse



*Den heliga Birgitta med dottern Katarina och sönerna Karl (med bjällerkrage)
och Birger inför påven Urban V i Rom.
Kalkmålning av Johannes Rosenrodh i Tensta kyrka, Uppland (1437).*

I VADSTENA KLOSTER

Under ett drygt sekel fungerade Vadstena som centralort med omfattande kontaktnät såväl inom Sverige som på kontinenten. Avgörande för stadens tillväxt var det kloster som Birgitta Birgersdotter, den heliga Birgitta, lät anlägga på grunden till den kungsgård, som kung Magnus Eriksson donerade för ändamålet. Med klostret följde ett uppsving i handel och köpenskap. Utom de ca 85 klosterinvånarna behövdes folk att bruka och förvalta donationer av jord, skog och gruvor som tillförts klostret då nya nunnor vunnit inträde. Traktens lantbrukare och bergsmän var inbegripna i ett ekonomiskt storföretag med klostret i centrum. Hit importerades även konstföremål och andra mer lyxbetonade artiklar från kontinenten. Förplagnaden av höga gäster vid festen år 1489 kan visa något om de timliga förråden och hushållningens omfattning (se s. 137).

Det musikaliska Vadstena som vi känner till, det är Vadstena innanför kyrkans och klostrets murar. Klosterkyrkan – »blåkyrkan» – var en stor hallkyrka med gott om plats även för lekmän, stadsbefolkning, pilgrimer och andra tillfälliga besökare, som där hörde dubbelklostrets munkar och nunnor i mässa och tidegård. Om vad som ljud utanför murarna tiger källorna. Liksom i andra svenska medeltidsstäder har utgrävningar gjorts för att klarlägga Vadstenas byggnadshistoria, men mer om stadsinvånarnas musik har vi inte fått veta därigenom – inga instrumentfynd har rapporterats. Genom Nils Ragvaldssons berättelse om festen 1489 vid Birgittas dotter Katarinas translation (skrinläggning) vet vi dock något om stadsbornas musikupplevelser i ett av de undantagsfall, då flerstämmigt musicerande och »spelmän» från huvudstaden bidrog till festligheterna.

Birgittinkonventet

Birgittinorden (Ordo Sancti Salvatoris, Frälsarens orden) stadfästes av påven 1370, tre år före Birgittas bortgång. Ordens grundval skulle vara augustinregeln, men i enskildheter gällde Birgittas föreskrifter så som

de kompletterats av priorn i Alvastra, Petrus Olavi, och definitivt stadfästes år 1420.

Systrar och bröder bildade en gemensam organisation. De skulle verka sida vid sida inom samma murar men hållas lokalt åtskilda, vilket krävde speciella arkitektoniska lösningar. Även sådana detaljer finns föreskrivna i Birgittas uppenbarelser. Nunnekonventet skulle bestå av 60 systrar och klostrets högsta ledning tillkom abbedissan. Prästmunkarna skulle vara 13 till antalet. Härtill kom 4 diakoner och 8 lekröder. Detta skulle motsvara Jesu 13 apostlar jämte 72 lärjungar. En blivande nunna skulle vara 18 år fyllda och ha genomgått ett år som novis i klostret.

Ett av de första viktiga evenemangen i konventets historia var Birgittas kanonisation år 1391. Snart grundades flera dotterkloster, både inom och utom Norden: de danska Maribo (1418) och Mariager (1446), Nådendal (1438) utanför Åbo, Syon i England (1415) och Marienwater i Nederländerna (1444) för att nämna några.

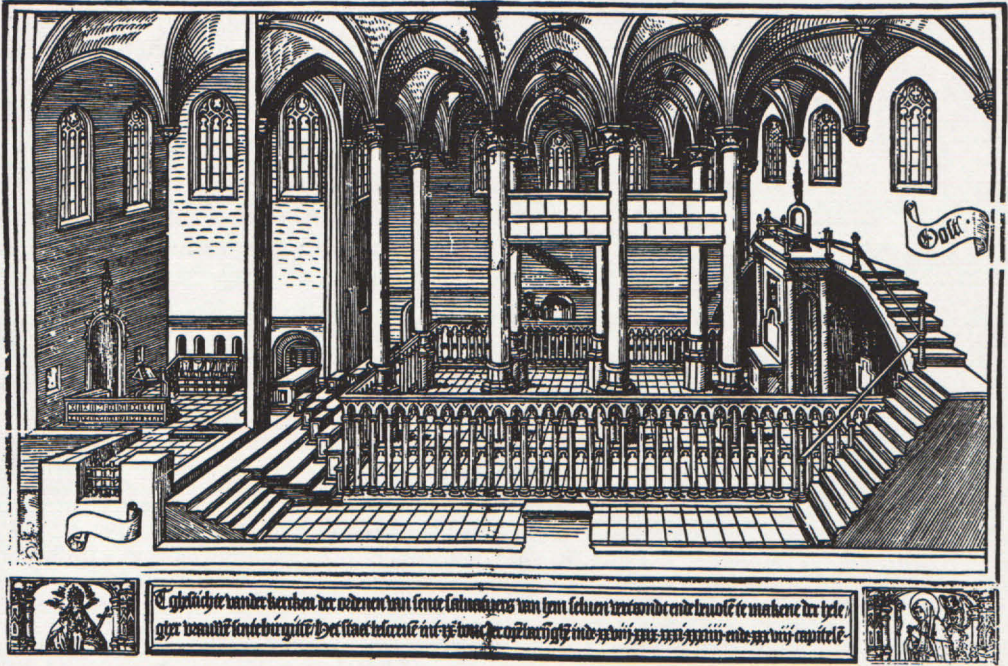
Vadstenakonventet fick internationellt anseende till den grad att klostret, om än på sparlåga, övervintrade Vasatidens reformation. Det nedlades först 1595. Andra kloster stängdes tidigare och samtliga inventarier konfiskerades. Böcker från Vadstena klosterbibliotek är dock till stor del bevarade och utgör ungefär hälften av de ca 600 handskrifterna i den s.k. C-samlingen i UUB. Inte ens från så betydande städer som Stockholm, Linköping och Uppsala har vi jämförbara boksamlingar.

Sången i klosterkyrkan

Sången i Vadstena kloster finns till stor del bevarad i de birgittinska klostrens liturgiska böcker. Även Birgittas uppenbarelser ger här och var inblickar i musiken på hennes tid och hennes inställning till den. I sina föreskrifter för klosterfolket anvisar hon sången dess plats och utförandesätt i klostrets dagliga gudstjänstliv.

En kyrka är traditionsenligt orienterad så att koret och altaret ligger åt öster. I den birgittinska klosterkyrkan är det tvärtom: här skulle huvudkoret ligga i väster och Mariakoret i öster på ett upphöjt plan. Detta förklaras av att systrarna, enligt ordensregelns grundtanke, skulle inta den främsta platsen. Nunnorna nådde sina platser invid Mariakoret genom en ingång direkt från sitt dormitorium (sovhus); bröderna, som höll till i västra koret, hade en separat ingångsdörr i västgaveln. På särskilda »kringgångar», som också användes för processioner, kunde bröder och systrar röra sig inom kyrkans väggar helt åtskilda. För nunnornas bikt fanns små öppningar i väggen åt norr. Menigheten hade tillträde till kyrkan genom portar på östsidan under Mariakoret.

Här sjöngs dagligen enligt de föreskrifter Birgitta givit, ursprung-



ligen i Uppenbarelserna, senare kodifierade i klosterregler. Bröder och systrar skulle inte mötas ansikte mot ansikte. De sjöng inte heller tillsammans utan skötte var sina ritualer i skilda kor.

Ingmar Milveden (1972/73) har behandlat birgittinernas liturgi och sångsätt. Han beskriver hur konventets regler föreskrev ett »ödmjukt» sångsätt, enstämmighet, »lagomröst» – inte vek eller översvallande, utan allvarsam, stadig; inte flerstämmig eller i falsett utan unison, »samdräktogher» – »Oc owir alt ödhmiuker».

Birgitta hade föreskrivit att systrarna skulle celebrera sina sju Maria-historior i anslutning till brödernas officierande. De senare skulle, i moderklostret såväl som i dotterklostren, dagligen utföra mässa och tidegård enligt bruket (usus) i det stift där klostret var beläget. Det innebar således för Vadstenas del bruket i Linköpings stift (»usus lincopensis»). Systrarna hade alltså en egenliturgi som var sig lik i alla birgittinmiljöer, medan brödernas var en låneliturgi efter biskopskyrkan i klostrets hemstift. Tillsammans bildade detta en stortaliturgi som kunde skifta från kloster till kloster.

Texterna i Linköpings ritual finns sammanfattade i en bevarad Liber ordinarius från ca 1400 (utg. Helander 1957). Även Linköpings stifts år 1493 tryckta Breviarium Lincopense finns i nyutgåva. Däri är texterna i regel utskrivna i sin helhet. Några genomgripande avvikelser från de kontinentala melodivarianterna är knappast att räkna med, men andra

Ill.: Interiör av birgittinkyrka med kringgångar, »ambitus», enligt ordensregelns föreskrifter. Träsnitt, holländskt, från ca 1500. (Foto KB.)

sånger kan förekomma, eller de står i annan följd än i övriga stiftsordningar. Merparten texter och melodier i liturgin överensstämde de svenska stiftens emellan. Men några sånger varierade eller var olika, och vissa festdagar förekom endast lokalt eller var regionalt olika förlagda över året. Helander anser att den linköpingska liturgiska traditionen ansluter sig till en nordisk traditionsgrupp som går tillbaka på Lunda-stiftets, vilket i sin tur följer liturgiska förebilder på tysk mark, exempelvis Bremen. De två tidegärdernas samspel i Vadstena beskrivs av Milveden:

»Två tidegärdsserier med var sin dagliga solennmessa genomfördes. Dels var det den allmänna tidegården, de kanoniska tiderna (man sjöng *de die*). Dels var det också en helt på Guds Moder inriktad tidegård, de marianska tiderna (man sjöng *de BMV = de Beata Maria Virgine*). Någoting i och för sig nytt och anmärkningsvärt var inte detta med tidegårdsfirande i dubbel skäl. Så var kutymen. Också inom andra ordnar och i världsstiftens större kyrkor firade man utöver dagens allmänna officium även tilläggsufficiet, vanligen Guds Moders s.k. lilla tidegård.

Nej, det som är nytt och anmärkningsvärt är *förhållandet mellan de bägge tidegärdsserierna*. Det gäller först förhållandet i fråga om högtidsgrad.» (Milveden (1972/73, s. 46.)

Systrarnas sång, *Cantus sororum*, skulle sjungas »högtidligen», vilket innebar att systrarna skulle sjunga »med full sångton», i gemenskap i koret, inte privat, och långsamt. Den av tidegärdsserierna som systrarna svarade för var den marianska (d.v.s. tillägnad Maria). Sådan Maria-tidegård brukade räknas som tillsats till den vanliga tidegården. Utmärkande för tillsatstidegärder var dock att de inte utfördes »högtidligen».

Den andra väsentliga skillnaden mot det allmänna bruket ligger i de båda tidegärdsseriernas ordningsföljd sinsemellan. I alla andra liturgiska miljöer är tillsatsofficiet placerat först, men Frälsarordens storliturgier går stick i stäv mot det allmänt vedertagna: först skulle bröderna sjunga sina tider, därefter systrarna.

Därigenom fick brödernas del av liturgin, som sjöngs enligt stiftets dagliga bruk, överta uppgiften som inledningsritual, medan Maria-sjungningen blev mål och huvudsak. »Den birgittinska spiritualiteten är mariocentrisk. Hela den medeltida klosterkyrkan, hela liturgin, var vänd till Guds Moder.» (Milveden 1972/73, s. 47.)

Cantus sororum

Systrarnas sång innehöll en hystoria för varje veckodag, var och en centerad kring sitt bestämda tema ur Jungfru Marias liv. På söndagarna handlade det om treenigheten, »förutvetandet», på måndagar om änglarnas jubel över Maria, tisdagens ämne var patriarkers och profeters förutsägelser om Maria, onsdagens Marie födelse, torsdagens Jesu fö-

delse. På fredagarna var temat korsfästelsen och Marie medlidande, på lördagar slutligen Marie död och himmelsfärd.

Ur Birgittas uppenbarelser hämtades ämnena för nokturnernas läsningar. Enligt samtida uppgift hade hennes biktfader, magister Petrus Olavi från Skänninge, sammansatt hystoriorna. En del material var nydiktat, möjligen också iklätt ny melodi. Annat hade tagits från reper-toaren för välkända Mariafester, varvid somliga sånger lånade text och melodi som de var, i andra var några ord ändrade. Men i de flesta fall lånades enbart melodin och fick en ny text.

»Det är detta pärlband av psaltarsalmer, tonläsningar ur 'Ängels tal' (*Sermo angelicus*), av psalmrefränger (antifoner) och sångsvar på tonläsningar (responsorier), som sammanfattningsvis benämnes helt enkelt 'Systrarnas Sång' (*Cantus sororum*) eller också 'Jungfru Marie Örtagård' (*Celeste Viridarium Beate Marie Virginis*). Är detta en originell och självständig skapelse? Det var aldrig meningen att den så skulle vara. En sådan ambition hade skurit sig mot ödmjukhetsidealet. I första hand är 'Systrarnas Sång' – precis som brödernas – en ödmjuk koralisk kompilation enligt av Kyrkan knäsatt mönster. Man får vara försiktig med att självständigförklara medeltida liturgiska alster. De hänger ihop i en mystisk enhet – på den tiden var det rättare att komponera rätt, d.v.s. mitt inne i den nedärvda formel-skatten, än fritt.

Emellertid är det just i sin karaktär av till en helt sammanhållen veckosvit av marianska prosahistorior som 'Systrarnas Sång' är någonting för sig, om än själva byggmaterialet i högre grad än man tidigare varit böjd för att erkänna, har visat sig vara hämtat från Kyrkans stora formelallmänning.» (Milveden 1972/73, s. 47 f.)

De Mariadagar som celebrerades i det medeltida Sverige var tidigast jungfru Marie rening eller kyrkogång (även kallad Kyndelmässodagen), 2 februari (»purificatio beate Marie virginis»), Marie bebådelse, 25 mars (»annuntiatio»), Marie död och himmelsfärd, 15 augusti (»assumptio») och Marie födelse, 8 september (»nativitas»). Marie obe-fläckade avlelse, 8 december (»conceptio») tillkom i början av 1300-talet och Marie besök, 2 juli (»visitatio») omkring seklets slut. Marie smär-tors dag (»compassio»), som firades varierande dagar under våren, in-fördes inte förrän under förra delen av 1400-talet, och »presentatio» (21 november) lanserades i några stift omkring år 1500. Dessa festdagar fi-rades också i Linköpings stift. Den sistnämnda hann dock aldrig slå igenom, även om den avsatte spår i Vadstena. Över huvud taget var detta en tid av uppsving för Mariakulten och »Jungfru Marie tider» celebrerades på flera håll, möjligen med sånger och melodier som inte överallt levat kvar till våra dagar.

Antifoner och hymner i Cantus sororum

Antifonerna och hymnerna inom *Cantus sororum* har studerats närmare av Viveca Servatius (1989). Hon har bl.a. sökt förlagor till samtliga antifoner i *Cantus sororum* och funnit att inlånen av sånger och melo-

dier är tydligast på lördagen, då Marie himmelsfärd är tema. Åtta av dagens antifoner, desamma som senare Breviarium Lincopense föreskriver till Marie himmelsfärds dag, har kompilatorn lånat in; dessutom en för Marie födelse (med textens »nativitas» ändrat till »assumptio»). På onsdagen är sex antifoner desamma som i sekulärkyrkans – och samtidigt i birgittinbrödernas – ritual för Marie födelses fest under kyrkoåret. Torsdagens ämne är Jesu födelse och fem antifoner är hämtade från »circumcisio» (Kristi omskärelses fest, nyårsdagen).

I några fall har Servatius framhållit troliga förlagor till antifonmelodierna. Några av dem förefaller ha adapterats fritt från andra *Cantus sororum*-antifoner eller från antifoner ur kyrkans »allmängods».

I senmedeltida repertoar kan det förekomma säregna drag – utsvävningar i tonspråk, utvidgat tonomfång och större melodiska språng (Hughes 1988), varom vissa *Cantus sororum*-melodier erinrar. En del av den senmedeltida kyrkosångsrepertoaren (sekvenser, troper, vissa helgonofficier och sånger i modern stil m.m.) blev utrensad under 1500-talets motreformation och framåt och kan därför inte påträffas i 1900-talets utgåvor. Likaså har både Solesmes-bröderna, som arbetade med Vatikanutgåvorna, och övrig forskning i första hand tillmätt den tidiga kristna sången värde och uppskattning. Det är alltså inte omöjligt att några *Cantus sororum*-antifoner har förlagor som undgått publicering.

Ett par av dem är dock i stil och omfång så pass avvikande från allmängodset att de, enligt Servatius, bör vara »egenrepertoar» för *Cantus sororum*, d.v.s. melodier som inte finns någon annanstans. En av dessa, Magnificat-antifonen *Maria maria*, återges i ex. 21. Texten motsvarar helt slutet av en annan Maria-antifon *Gaudendum nobis est*, använd i en tilläggsцерemoni. Men *Cantus sororum*-antifonen har inte lånat melodi ur denna. Däremot börjar den med ett lån från en av de sällsynta troperna med svensk anknytning, en Benedicamus-trop ur *Cantus sororum* (se ex. 2, s. 80).

Texterna till hymner i *Cantus sororum* är till stor del nyskrivna. De har adapterats till välkända melodier som sjungits till en eller flera andra texter tidigare. Några hymner har, med text och melodi, lånats från Mariafesterna att passa dagens firningsämne.

I advent och under fastan bytte hymner med ambrosianskt versmått melodi: de s.a.s. ikläddes advents- resp. fastetidens melodiska dräkt. Även dominikanerna brukade låta hymner byta melodi alltefter kyrkoårets växlingar, »de tempore» (efter årstiden).

Ingen av hymnerna, vare sig inlånade texter eller nya, har ny melodi. Till dem alla kan förlagor påvisas. *Cantus sororum* räknar med deltagares och åhörars referenser till stiftsritualen som munkarna utövade: vid fredagens iakttagelse av Marie sorg över Kristi lidande användes melodier som annars hörde till passionssöndagen och fastan. Strofer ur

Ma - ri - a Ma - ri - a to - ti - us sanc - ti ta - tis
tu prin - ci - pa - lis gem ma nos ti bi
hu - mi - li - ter da ser - vi - re et ab hos - tis an ti qui
mi - le mil - le - nis frau - di - bus con - ser - va Ma - ri - a

Ex. 21: Antifonen *Maria maria* (»Maria, Maria, du all helighets ojämförliga smycke, unna oss att ödmjukt tjäna dig! Bevara oss, Maria, från den gamle fiendens tusen sinom tusen verk»; övers. efter Tryggve Lundén 1976.)

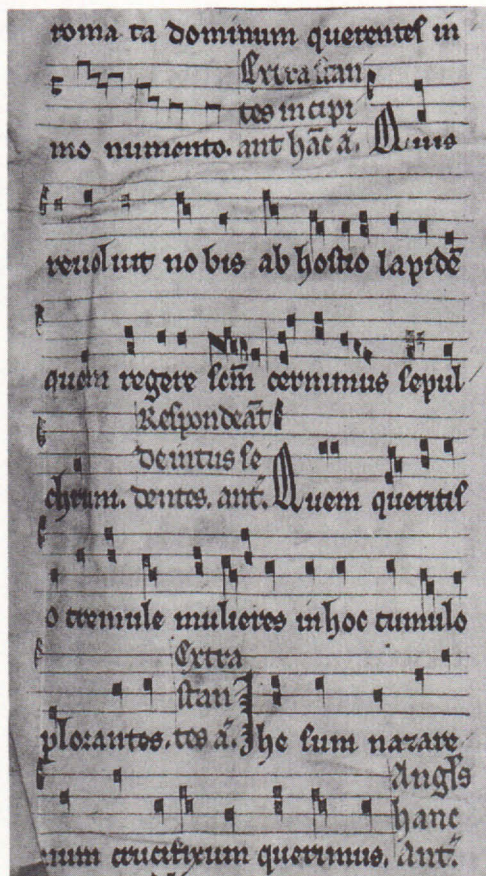
den gamla kända hymnen »*Quem terra pontus ethera*» sjöngs i *Cantus sororum* på lördagarna till samma vedertagna melodi som alltid eljest på Marias festdagar, t.ex. Marie himmelfärds dag. Det kan dock knappast vara en slump att »*Quem terra*» – hymnens inledande strofer – i *Cantus sororum* på torsdagen hade en juldagsmelodi! På så sätt förknippades Mariatexten med den dagens tema, Marias nedkomst och Kristi födelse (Nilsson 1991).

I ett tillägg till klosterregeln finns ett slags korstadga där systrarnas funktion i kören föreskrevs. En »horista» skulle leda gruppen och sjunga inledande partier. Därtill kom två försångerskor (»cantrix» och »succentrix»). Dessa utsågs för en vecka i taget och skulle ha uppsikt över var sin hälft av kören. Deras uppgift blev att intonera sånger som sedan togs upp av de övriga systrarna (se plansch III). För läsestyckena fanns en »lectrix» och vissa verser och versiklar sjöngs av två »versikularier» (Geete 1895).

a) O glo - ri - o - sa Do - mi - na ex - cel - sa su per si de ra
qui te cre - a - vit pro - vi - de lac - tas - ti sac - ro u - be - re

b) Quem ter - ra pon - tus e - the - ra co - lunt ad - o - rant pre - di - cant
tri - nam re - gen - tem ma - chi - nam clau - st - rum Ma - ri - e ba - iu - lat.

Ex. 22 a–b: Två hymnmelodier i *Cantus sororum*. Hymnerna »*Quem terra*» och »*O gloriosa domina*» (divisio av »*Quem terra*») lyder i översättning (a): Den som jorden, havet, himmelen dyrka, tillbedja, lovprisa, han som regerar denna trefaldiga värld, han vilar i Marias inre; (b): O ärorika härskarinna, upphöjd över stjärnorna, honom som skapat dig och förutbestämt dig, honom har du livnärt vid ditt heliga bröst (övers. efter Tryggve Lundén).



Ex. 23 a-b: Ur början av mysteriespelet *Visitatio sepulchri* med »Quem queritis in sepulchro» («Vem söker ni i graven?»), samt transkription. (RA; fragment BR 285, Varuhus och handling, Älvsborg/Lödöse 1576-81.)

Översättning till avbildad och transkriberad del: *De som står utanför [graven] börjar med denna antifon: Vem skall hjälpa oss att rulla bort stenen*

(forts. på nästa sida)

Liturgiska påskspel

Kyrkans folk hade olika sätt att nå ut till menigheten med innehållet i den kristna läran. Processioner förde kyrkans ceremonier närmare människorna utanför koret. Birgittinbröderna, liksom dominikaner och franciskaner, vinnlade sig om predikningar på folkets eget språk, och deras predikningar samlades i Vadstena klosterbibliotek.

Vid kyrkans största högtid, påsken, förekom liturgiska spel i kyrkor över hela Europa, dramatiseringar av evangelieberättelsen om de tre kvinnorna vid Jesu grav på påskdagsmorgonen. Sådana spel, sjungna dialoger med rollfördelning mellan kvinnorna vid Jesu grav och ängeln, gjorde det möjligt att leva sig in i påskmysteriet (härav »mysteriespel»). Också andra spel förekom, t.ex. spelen om Daniel och om S:t Nicolaus. I Sverige finns endast belägg för spelet om kvinnornas besök vid graven (*Visitatio sepulchri*). Detta framfördes efter påsknattens sista noktturn (Schmid 1952).

Extra stantes incipient hanc antiphonam:

mo - nu - men - to. Quis
re-uoluit no-bis ab hos-ti-o la-pi-dem
quem te-ge-re sanc - tum cer-ni-mus sepul-

Respondent deintus sedentes antiphonam:

chrum. Quem que - ri - tis,
o tre-mu-le mu-li-e-res in hoc tu-mu-lo

Extra stantes antiphonam:

plo-ran-tes? Ihe - sum Na - za - re -
num cru-ci - fix - um que - ri - mus.

De svenska beläggen har anknytning till Linköpingsstiftet, och spelet tycks ha förekommit allmänt i birgittinklostren. I en »grav» på avskild plats i kyrkan brukade man på långfredagen symboliskt gravlägga en Kristusbild eller ett kors, som togs upp igen på påskdagens morgon. I handskrifter från Vadstena finner vi några belägg för detta liturgiska spel, där samtalet vid graven, »Quem queritis in sepulchro» (Vem söker ni i graven?), var dramatiserat så att replikerna sjöngs av olika personer.

The image shows a manuscript page with two staves of musical notation. The first staff begins with a large decorated initial 'A' and contains the text 'ue maria Scloza'. The second staff begins with a large decorated initial 'B' and contains the text 'enedicta tu Scloza'. Below the musical notation is a handwritten note in Swedish: 'Thua book lat syst' Angerd melsa dotter scriffwa idher til nytto oc gagnu thy bedis fför henne. Oc glömen ey henne som screff hwilken book scriffwe war anno dñi mdcviii'.

Ex. 24: Noter skrivna av nunna i klostret.

Underskriften lyder: »Thænna book læt syster angærd nielsa dotter scriffwa idher til nytto oc gagn thy bedis ffør henne Oc glømen ey henne som screff hwilken book scriffwen war anno domini Mdxviii» (Denna bok lät syster Angerd Nilsdotter skriva, eder till nytta och gagn, bed för den skull för henne, och glöm inte henne som skrev boken i Herrens år 1518). (UUB; C 458.)

Klostret möter världen

Under senmedeltiden var inte kyrklig och världslig-politisk makt särskilt åtskilda. Kyrka och kungamakts var ännu under katolsk tid och långt senare intimt förknippade, och det andliga frälset djupt rotat i det världsliga. I situationer då kyrklig och världslig makt strålar samman möts musiklivets olika yttringar, i ritualer som markerar livets skiften.

Vadstenaklostrets ekonomi blev grundmurad genom att personer inom frälsekreterna ville tillbringa sin ålderdom i klostrets närhet och skänkte jord som ersättning för husrum och underhåll. Klosterkyrkan blev en åtråvärd gravkyrka för den svenska adeln. Prebendestiftelser, d.v.s. donationer till ett altare och dess liturgi, upprättades. Här sjöngs själamässor som skulle lindra skärseldens kval för de döda och på så vis ge de efterlevande trygghet. Allt oftare förlades herremöten med karak-

från ingången till graven? – *De som sitter därinne svarar (antifon):* Vem söker ni, förskräckta kvinnor som gråter här vid graven? – *De som står utanför (antifon):* Vi söker Jesus från Nasaret, den korsfäste. – *Ängeln sjunger antifonen* Den ni söker är inte här.

tär av adliga släktmöten till Vadstena. Man sökte placera döttrarna som klosterjungfrur – även detta ett uttryck för ståndsmedvetande.

Under sin livstid kunde en adelsman samla ansenliga godskomplex. I regel övertog äldste sonen gården, medan de yngre kunde få studera till präster för att göra karriär inom det andligaståndet eller inom civilförvaltningen. Döttrar som inte blev bortgifta placerades i kloster. Vid inträdet i klostret skänktes en mindre godsenshet som ingift. Andelen adliga nunnor i Vadstena kloster var relativt stor fram till mitten av 1400-talet. Därefter tilltog andelen borgardöttrar. De flesta abbedissorerna kom från frälsesläkter och totalt sett var frälsedöttrarna överrepresenterade, sett till proportionerna mellan frälset och de lägre stånden i dåtidens samhälle. (Wallin 1991, s. 292, 300 & 312 f.)

I Vadstenadiariet berättas om den enastående högtidlighet som rådde då kungadottern Birgitta och fyra andra kvinnor i februari 1455 antogs som nunnor. Kvinnor och flickor, dragbasuner och andra instrument (»tubarum ductilium et aliorum ludorum») följde jungfrurna ända till den dörr där de skulle gå in i klostret (Gejrot 1988, s. 230).

Termen »tuba ductilis» (dragbasun eller dragtrumpet) är känd sedan 1300-talet, men detta är första gången instrumentet omtalas i skrift i Sverige (Helenius-Öberg 1989). Musikerna kan ha varit mer eller mindre fast anställda spelmän hos kung Karl Knutsson (Bonde).

Musik vid Katarinas translation 1489

I början av 1470-talet inleddes en kampanj för att få den heliga Birgittas dotter Katarina helgonförklarad av påven i Rom. Mirakelberättelser upptecknades för att användas i kanonisationsprocessen. Resultatet blev dock magrare än väntat: Katarina skulle endast få vördas som helgon i Skandinavien och i de birgittinska klostren. På sensommaren 1489, omkring 1 augusti, var det dock dags för överföring av Katarinas relikier (translation) och skrinläggning i Vadstena klosterkyrka under högtidliga former.

Då sjöngs flerstämmigt i festens liturgi, Sten Stures kapellister medverkade, och det förekom spel i samband med processioner. Så har Nils Ragvaldsson, som senare blev generalkonfessor i Vadstenakonventet, berättat i en ögonvittnesskildring. Här skall framför allt redovisas detaljer som han förmedlat om musiken vid högtiden. Skildringen ger en bild av Vadstena som mötesplats för både traktens befolkning och förnämnt folk, samtidigt som den utgör ett av de utomordentligt få belägen för flerstämmigt musicerande i en svensk medeltida kyrka. Därutöver nämns i en passus i Sturekrönikan att spel av pipare och basunare förekom i »Sancte karina choir i wadzstena closther» 1503.

Till den stora högtiden kom många högt uppsatta kyrkans män, biskopar och präster, men också världsliga makthavare. Riksförestån-

daren Sten Sture infann sig med sina sångare i följe. Moberg (1928) antar att detta var på tillskyndan av dåvarande ärkebiskopen, Jakob Ulfson, som ivrade för musikaliska nyheter och möjligen också verkat för att införa skyddshelgonens fest. Uppsala ärkestift var på väg att definitivt inta en kyrkligt ledande position i landet, och Katarinakulten verkar ha vårdats där mer än annorstädes.

Berättelsen omnämner spel och »discantus», d.v.s. flerstämmig sång. Flera gånger talas det om »tenores» i »nova mensura». Latinets »tenor» betecknar i allmänhet en stämma som framför en känd gregoriansk melodi (»cantus firmus») som utsmyckats genom att nya stämmor lagts till, och »nova mensura» är ett uttryck som fått olika tolkningar och möjligen kunde översättas med »ny (hittills obekant) rytmisk karaktär».

Festligheten angick uppenbarligen också stadens och den kringliggande bygdens befolkning. Kyrkan fejades och pryddes: »nagra dagar för æn högtijdhen börjades, rensades kyrkan och sopades granneliga». Man bar ut lösa föremål, vädrade och placerade ut nya prydnadsföremål, textilier o.d. En vacker vävnad sattes upp för utvalda sångare, väl bevandrade i »nova mensura», att stå under så att de varken kunde iakttas av allmoge eller präster:

»framman för stolenom var uppsatt itt fagert tæpite, under huilko stodo Discantores uthvalde, huilke som væl kunne in nova mensura, och syntes the af ingom, huarcken af almogennom eller klerkenom.» (Scriptores rerum sueciarum III, II, s. 270.)

Huruvida sångarnas osynlighet under »tæpitet» var en finess i höviskt sällskap, eller om den fagra vävnaden behövdes för att förbättra akustiken, kan diskuteras – kanske väge båda skälen tungt.

Det berättas vidare vilka förnåma gäster som anlände, vad »Modher Abbatissa Syster Anna Pawals dotter» hade försett dem med i fråga om logi, mat, öl (ty Vadstena kloster var vid denna tid en av landets största ölproducenter) och foder åt hästarna. Ärkebiskopen togs emot med sång, och skrinet med Birgittas relikers bars fram. Systrarna sjöng vespern extra tidigt, och därefter tågade alla de förnåma gästerna in och intog sina platser, »hvar effter sine verdogheet». Kyrkan fick stå öppen för besökare hela natten och ljusen brinna. Kvart i ett om natten ringde man samman och alla tidebönerna sjöngs raskt. Nästa dag anlände tillsammans med riksrådets riddare och väpnare riksföreståndaren Sten Sture, som klädd i sammet och hermelin »som een Guds ængel [...] liuss och milder» imponerat på Nils Ragvaldsson. Nu togs relikerna fram »och ringdes alla klockerna i Tornet och alla Altare klockor, the små innan grindena, likarvis som plægar vara och göras om Påska Otte, thå korset uptages».

Vid Katarinas grav föll biskopen med följe på knä och sjöng antifonen *Veni Sancte Spiritus* (Kom helge Ande) och pingsthymnen *Veni creator Spiritus*. När biskopen tog Katarinas ben ur graven sjöng biskopar och klerker sånger för festerna till heliga jungfrur respektive relikier (antifonen *Preciosi Sancti Dei* samt responsorierna *Regnum mundi*, som förekom vid Birgitta-processioner, och *Concede nobis*) medan relikerna lades i kostbara kärl, till stor sinnesrörelse för deltagarna. Därpå sjöng systrarna sekvensen till Katarina *Tricentesimus in hac die*, och det blev flerstämmig sång (»och tha the lycktadhe Sequentiam, började Discantores siunga flere Tenores in nova mensura, och nyan glædie och frögd i huarjo vrånne och i allom rummom»).

Relikerna bars därifrån, medan allmogen fick se på och rikta böner om förbön till Katarina. Herr Sten fick bära helgonets käke, trots att han lät sig trugas och sade sig vara ovärdig en sådan heder. Under långsam procession runt kyrkogården sjöngs responsorier, *Petri Amari-ni* och ovan nämnda *Regnum mundi*. Kyrkogården, muren och hustaken runt omkring var fulla med åskådare; »voro och basuner och leekare i the processione». Innanför grindarna började klerkerna sjunga *Te Deum* och systrarna »sungo andra versen, till thess thet ændades».

När skrinen satts på sin plats i kyrkan började bröderna sjunga officiet för dagens ordinarie Petrus-fest. En ansenlig del därav sjöngs »in discantu in nova mensura», så t.ex. tycks trosbekännelsen ha avslutats i stämsång: »Credo i mæssone lycktades in Discantu.» Efter en predikan på nära en och en halv timme sjöngs offertorium »in discantu», och S:ta Katarinas bild sattes upp på altaret. När denna högtid var över inbjöds ärkebiskopen och alla klerker till en måltid, dit de hälsades välkomna »på Gudz och S. Katharinæ vægna». Följande dag sjöng ärkebiskopen högtidligen Katarinas officium. På tredje dagen omnämns att »lekare voro i the mæssone standandes uthan för grindenne». Den fjärde dagen åter var det biskop Henrik i Linköping, som förrättade mässan och riksföreståndarens sångare, »herra Steens Cantores», och en »schola» (antagligen en grupp pojkar från skolan i Vadstena) som bjöd på flerstämmig sång i anmärkningsvärd mängd: »tå var then mässan sungen mæst i discant, och tå sungo herra Steens Cantores med Scholanom.»

Vad var det för discantus och tenores in nova mensura? Hur klingade soliststämmorna i Sten Stures vokala hovkapell? Som organum i traditionell stil, eller fransk 1300-talsstil? Eller var det möjligen i stil med den moderna samtidsmusiken vid kontinentens furstehov, där Burgund var främsta förebild? Här kan inget hävdas med bestämdhet.

Den flerstämmiga sången utfördes av riksföreståndarens sångare, ibland med skolgossar. Att även hovets »spelmän» medverkade i Birgittas kyrka – där man eljest skulle sjunga »ödmjukt» – är anmärkningsvärt.

Ve - ni cre - a - tor spi - ri - tus men - tes tu - o - rum vi - si - ta
im - ple su - per - na gra - ti - a que tu cre - as - ti pec - to - ra

Moberg (1928) antar att lekarna spelade fiddla och t.o.m. nyckelharpa, förutom de särskilt nämnda basunerna. Det är dock troligare att det enbart var fråga om blåsinstrument av olika slag i processionen.

Slutligen noterade Nils Ragvaldsson den goda ordningen bland allmogon under de högtidliga augustidagarna 1489. Ingen tog skada fastän kyrkan var full med folk. Inte heller verkade folk så berusade som brukligt var på sådana dagar då kyrkan besöktes för syndernas förlåtelse (avlat). Kalaset i dagarna åtta gick lös på 700 mark: »Modher Abbedijsa hölt medh hederligom kost och manga handa rätter, och med vijn och kirsedrank och miödh och Tysköhl.» När det hela var över gav abbedissan presenter å klostrets vägnar till »herrarna» men lönade också med 2 mark musikerna, »som leekte i högtijdhen».

Ex. 25: *Veni creator Spiritus* (transkription ur handskriftsfragment från ca 1400; RA, Provianträkenska-per, Stockholm 1593–95). Hymnen sjöngs även efter reformationen: bl.a. föreskrevs (1548) detta anrop till den Skapande Anden vid bröllop, då bruden gick till sängs.



En narrklädd fiddlaspelare i Härkeberga kyrka, Uppland (målning av Albertus Pictor, 1480-talet).

Ordet fiddla (fidhla) har härletts till latinets »vitula», vilket kommer av ett verb med betydelsen »jubla» – »instrumentet med den jublande klangen». Avbildningar visar instrumentet i skiftande versioner. Det har närmast rektangulär korpus med något insvängda sarger, tre till fem strängar, kort hals och skruvplatta med stämskruvarna insatta bakifrån, ibland från sidan.

Stallet är flackt, vilket underlättar borduneffekter.

FIDDLA, ett av de stränginstrument som nämns i Västgötalagens lekarerätt, betecknades i en fransk 1300-talskrift av Johannes de Grocheo som det förnämsta av alla instrument, lämpat för finare nöjen inom noblessen, medan han menar att blåsinstrumenten har uppbyggande verkan vid tornerspelen. På liknande sätt skriver Olaus Magnus (bok 15, kap. 30) att trumpeter betsar till strid, medan herdepipor och strängospel har förmåga att stilla sinnena och passar vid gästabud. Båda ger troligen uttryck för den från antiken kvarlevande etosläran, d.v.s. uppfattningen att olika instrumentklanger och tonsläkten påverkar människornas karaktär. På kyrkvalvens målningar förekommer stränginstrument i händerna på såväl mänskliga varelser som änglar, i senare fall för att antyda himlens ljvlighet.