

STM 1960

Problem inom medeltida kyrkosång

Av Tore Nyberg

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

PROBLEM INOM MEDELTIDA KYRKOSÅNG

I SIN DOKTORSAVHANDLING Stilla veckan i fromhet och gudstjänstliv, som anmäls på annan plats i denna årgång, diskuterar Ulf Björkman i två fotnoter sångerna Domine exaudi orationem meam ur 102 psalmen på onsdag i stilla veckan och Domine audiui auditum tuum ur Habakuk 3 på långfredagen (s. 181 not 14; s. 257 not 59). Gemensamt för dessa båda sånger är, att de förekommer i läsegudstjänster med två läsningar utom evangeliet. Ett graduale (de nämnda) följer därvid efter den första läsningen, en tractus efter den andra. Denna anordning med två läsningar följda av var sin psaltarpsalm är uråldrig med rötter i urförsamlingens liturgi.¹ De två psaltarpsalmerna bibehölls, sedan övertaliga läsningar bortfallit och endast en återstod. Dessa två, graduale + tractus, hade sin plats efter den bevarade läsningen, vilket ännu är fallet i fastetidens liturgi (Apel s. 312). Troligen har allelujasången införts som en ersättning för tractus under övriga delar av året;² endast under den högsta kyrkoårstiden, fastan, har den äldre anordningen bibehållits.

I avsikt att förklara, varför det första av de två ovannämnda musikstyckena i en svensk handskrift först kallats graduale, vilket tillåter oss anta ett responsorialt utförande (responsum sjunget av kör, vers eller verser av solist), men därefter genom strykning bytt namn till tractus, vilket låter oss förmoda ett solistiskt utförande (en hel psalm rakt igenom, *tractim*, sjungen av solist), går Björkman nu att citera kommentatorerna, och finner där samma skillnad: somliga kallar stycket ett responsum, men i senare tid överväger namnet tractus. »Till den nya uppfattningens seger har säkerligen den synpunkten verksamt bidragit, att tractussången gav större uttryck för sorg än graduale (Sicard av Cremona)», skriver Björkman s. 181 not 14. Rättelsen i den svenska liturgiska boken anser han därför »snarare» böra betraktas som ett uttryck för »olika uppfattningar om sångens karaktär än en vanlig fel-skrivning». Vore det nu så, att sakläget rörande graduale och tractus

under medeltiden vore slutgiltigt klarlagt, så funnes här inget att tillägga. I själva verket är detta långt ifrån fallet. Björkman har här snuddat vid ett stort kyrkomusikaliskt problem, som det kan vara skäl att diskutera närmare. Ett inom musikforskningen välkänt problem är nämligen frågan om huruvida tractus och graduale *har ett gemensamt ursprung*. Problemet har aktualiserats bl. a. just av att de två av Björkman behandlade sångstyckena haft olika namn i olika liturgiska källor. Senast har W. Apel diskuterat sången Domine exaudi orationem meam (s. 183ff). Han hänvisar där till den tidigare litteraturen i frågan, bl. a. P. Wagner. Diskussionen är föranledd därav, att en viss typ av gradualsånger, den s. k. »Justus ut palma-typen» (om benämningen, se Apel s. 138f), står utanför det vanliga schemat av åtta kyrkotonararter och visar med tractussången gemensamma drag. Att tractus tillhör det äldsta skiktet i hela det liturgiska beståndet är sedan länge klarlagt. Tractus förekommer endast i två varandra närstående tonarter, 2 och 8 (dorisk och mixolydisk plagal enligt kyrkotonartschemat).³ Man har dragit den slutsatsen, att den musikaliska gestaltningen av tractus och av den nämnda arten av gradualen varit likartad, och att de båda sångtyperna byggts upp av samma musikaliska formler, härrörande från en tid före den då åttatonsschemat utbildades och fick sin teoretiska form (se spec. Apel s. 138f, 315). Apel har sammanställt de typiska melodivändningarna för tractus av 8 tonen fig. 89 s. 320, tractus av 2 tonen fig. 93 s. 328, och gradualen av »Justus ut palma-typen» fig. 108 s. 360f. Ett markant gemensamt kännetecken för hela gruppen är det kända slutfallet på F i fig. 89 och 108 (= på C i fig. 93).

Men man behöver här inte längre nöja sig med de förmodanden och antaganden, som P. Wagner och ännu Apel var hänvisade till i sin syn på ursprunget av dessa formler. År 1959 utkom en 1950 avslutad undersökning av professorn vid Hebrew Union College i New York, Eric Werner, om förhållandet mellan judisk och kristen liturgi.⁴ Författaren behandlar där naturligtvis också dessa ålderdomliga melodiformler, men med speciell hänsyn till judiska paralleller (s. 517—525 i allmänhet, s. 525—529 för gradualen, s. 530—533 för tractus). Vid gradualena använder han metoden att söka upp ett antal psalmverser i en funktion motsvarande gradualens i den judiska liturgien, återfinna dem i den latinska kristna, och — om de här har samma funktion — jämföra melodierna. Resultatet av denna test ger *inget* positivt belegg för melodisk samhörighet mellan judisk och kristen sång inom gradualen,

³ Se, utom Apel och andra handböcker, passim, beträffande tonarterna också Bruno Maerckers iakttagelser och notexempel i den nedan citerade uppsatsen i Jahrbuch für Volksliedforschung (JbVf), till stöd för tesen att de plagala kyrkotonerna (2, 4, 6, 8) är äldre än de autentiska (1, 3, 5, 7).

⁴ *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium.* (London—New York.)

¹ W. Apel, *Gregorian Chant*, 1958, Indiana University Press, s. 29f; E. Werner, *The Sacred Bridge*, 1959, Columbia University Press, s. 129f och utförligt kap. 3, s. 50—101; om sistnämnda arbete, se vidare nedan.

² Se t. ex. Apel s. 65 och s. 377 samt hela stilanalysen av allelujasångerna s. 375—392.

vilket författaren måste konstatera i trots av anförda citat från P. Wagner och E. Wellesz vittnande om deras starka tro på det kristna arvet från judendomen (s. 529).⁵

Vid tractussången däremot blir utslaget *positivt*. Werner jämför först 2 och 8 tonens tractus och konstaterar likheten i deras slutkadenser (notexempel s. 531), sedan han redan tidigare konstaterat paralleller till tractussångens mellankadenser (s. 518ff). Det är den judiska Haftarasången och ett sångsätt hos Jemen-judarna, som består parallellerna. Dessa är slående.

Werner demonstrerar sin tes genom en analys av tractussången Veni sponsa s. 532 och gör troligt, att just det äldsta, solistiska utförandet av en hel psalm inte bara textligt utan även musikaliskt är ett kristet arv från synagogan. Då undersökningen av likheten i gradualsången måste ge negativt utslag, men då en viss gradualtyp, företrädd i det allra äldsta liturgiska beståndet i latinska kyrkan, står tractusången mycket nära, så är det en plausibel möjlighet, att *dessa äldsta gradualsånger utgör det första stadiet i den originella kristna utvecklingen av det responsoriala sångsättet i mässan*. Hur Werner i allmänhet föreställer sig, att judiska impulser upptagits av kyrkan, utför han i kapitlet »The Liturgical and Musical Traits of the Earliest Christian Community», s. 17—49. I stort sett tror han på *påverkan genom de judekristna, som bibehåller synagogans sedvänjor och inför dem i församlingen*. Att en utifrån kommande »påverkan» är svår att föreställa sig, därom torde man nog kunna vara ense med författaren. Just tractustonernas judiska paralleller är alltför slående för att Werners resonemang helt skall kunna avvisas. Metodiskt har Werner utan tvivel blivit den som äntligen slagit in på den rätta vägen: att med beaktande av källornas oerhört ömtåliga karaktär sätta in jämförelser på vissa fåtaliga, mycket noga genomtänkta, ur alla aspekter säkerställda punkter inom liturgin — gärna, som nu, med redovisande också av de test som gett negativt utslag! Att denna avhandling fått vänta tio år på sin publicering är en märklig omständighet, som berövat bl. a. de tre svenska avhandlingsförfattarna Jacob Jacobsson, Ulf Björkman och Sven Helander en god överblick över ett fält, där hittills ingen försökt sig på en syntes.

⁵ Av okänd anledning förekommer en felaktighet s. 527, i det Ps. 68:5 *inte* är det graduale på 3 sönd. i fastan, som förf. återgivit i notexemplet 82. Detta spelar emellertid ingen roll, eftersom utslaget av testen i alla fall är negativt. Men sammanställningen av några melismer ur ett 3 kyrkotonens graduale med den judiska Tefilla-tonen ger trots detta en slående likhet. Varpå beror detta? Förmodligen på att de valda melismerna råkar innehålla det berömda ters+sekundfallet eller kvart+sekundfallet i slutkadensen, som också tractus har. Därav parallelliteten med det judiska notexemplet; ty likheten mellan tractus och judisk ton torde vara svår att komma ifrån, se vidare i huvudtexten.

Referatet av diskussionen om denna fråga bland musikforskarna torde visa, hur komplex den verklighet är, som Björkman behandlar. I det föreliggande fallet är faktiskt en annan förklaring till ändringen i den svenska källan möjlig än Björkmans uppfattning, att det varit tractussångens karaktär av uttryck för sorg, som medfört ändringen. Vad hindrar att det i stället förhåller sig så, att gradualsångens ursprungliga tractusliknande karaktär råkat konserveras just i två gradualen av hög ålder i stilla veckans heliga tid, då allt gammalt tenderade att förbli orubbade, och att alltså namnet »graduale» för dessa två sånger återspeglar ett mycket gammalt utvecklingsstadium i gradualsångens historia, kanske ett begynnelsestadium där *graduale uppstått ur tractus genom införandet av ett responsum av kören!* I så fall vore på medeltiden den nya beteckningen tractus med därtill hörande solistiskt framföringssätt en omedveten anknytning till det ursprungliga. Har då denna återgång föranletts av symboliska motiv? Det behöver inte vara så. Man måste hålla i minnet, att själva namnet »graduale» efterhand förknippats med en helt annan sångstil än tractusångens: en stil präglad av djärva melismer med stort tonomfång och oftast inom de autentiska kyrkotonarternas ram. Ändringen av de två gamla gradualsångernas namn kan i så fall vara ett utslag av en fostrad musikalisk stilkänsla, som i de två styckena, oavsett den traditionella beteckningen graduale, igenkände tongångar som vid medeltidens slut endast förekom i tractussången. Det responsoriala eller solistiska *framföringssättet* skulle, om denna teori håller streck, ha varit en sekundär företeelse, under det att det primära varit strävan att ge en musikaliskt korrekt benämning på ett sångstycke, vars äldsta historia var ännu mer okänd för medeltidens svensk än för oss, hur litet vi än vet om den.

Det sagda må exemplifiera arten av de musikaliska problem, som Björkmans avhandling ställer. Björkman behandlar också några andra musikfrågor, som jag här inte skall beröra mera ingående. Vad långfredagens förböner beträffar, kan det möjligen vara skäl att här hänvisa till en diskussion, som ännu inte nått fullt anseende bland kyrkomusikforskarna: den om kyrkosångens *folkliga* grundvalar. I en uppsats kallad *Gregorianischer Gesang und deutsches Volkslied* i JbfVlf 17, Berlin 1941 (utg. John Meier), tar Bruno Maercker upp de enklaste kyrkliga recitationstonerna med en attityd av kopernikansk omvälvning. Hans med talrika intressanta notexempel fyllda uppsats bärs av tesen, att de kyrkliga recitationstonerna har folkligt ursprung (att han sedan envisas med att kalla detta folkliga ursprung »nordiskt» hör till de politiska programslag i Rudbeckii anda, som måste sällas bort för att göra uppsatsen tjänlig för vetenskapligt bruk). Uppsatsen kan lämpligen läsas parallellt med ett vid första ögonkastet excentriskt

arbete, som den engelske prästmannen G. B. Chambers 1956 utgav i London under titeln »*Folksong — Plainsong. A study in Origins and Musical Relationships*. Preface by Ralph Vaughan Williams.» Om också författaren till denna bok inte lyckas visa, att hela kyrkosången härstammar från antikens italienska och spanska bönders sångsätt, så har han i alla fall lyckats samla ett aktningvärt antal citat, som möjligen kan visa att t. ex. allelujasången i mässan uppstått ur ett folkligt sångmanér i västra medelhavsvärlden. Författaren träder liksom Bruno Maercker i polemik mot hela den skola, som med P. Wagner i spetsen och nu senast stödd av Eric Werner hävdar den kristna kyrkosångens judiska ursprung. Men då hans citat bl. a. från kyrkofäderna faktiskt främst tycks röra allelujasången, och hans tes på denna punkt helt stöds av Werner, torde det inte vara helt orimligt att i mässans allelujasånger se ett element av folkliga sångmanér från den västra medelhavsvärlden, som funnit insteg i gudstjänsten.⁶

Eric Werner anser nämligen (a. a. s. 533—538), att allelujat i *tidegårdens responsorier* är ett arv från judendomen, allelujat i *mässan* däremot en kristen nyskapelse utvecklad på *västromersk* botten. Håller detta streck, så förelåg därmed en förklaring till att allelujaversernas ordning är strikt psalmernas ordning utan att traditionella associationer till bestämda dagar och mässformulär påverkat texturvalet. I detta sammanhang kan det vara skäl att erinra om några synpunkter framförda av A. Chavasse. Denne har⁷ gjort en överblick över hela det bevarade beståndet av liturgiska böcker, som ligger till grund för vår kunskap om den romerska liturgins utveckling. Han har med beundransvärt skarpsinne lyckats visa, att antifonarierna och lektionarierna — böcker innehållande mässans sångdelar resp. läsningar — följer varandra parallellt och att många förändringar i det ena slaget av böcker direkt motsvaras av förändringar i det andra, eller rentav orsakats av dessa.⁸ Chavasse visar vidare, att många av de äldre källorna inte har den normerande roll som vi är vana att tillmäta en liturgisk bok, inte den universella giltighet som gör den brukbar för alla tänkbara år med varje tänkbar placering av påskfesten. De äldsta liturgiska böckerna har tvärtom enligt Chavasse återspeglat det liturgiska skeendet ett bestämt år och därmed påverkats av helgonfesternas och veckodagarnas infallande just detta år.⁹ Föreskrifter innehållas sålunda i de äldsta liturgiska böckerna, som inte kan överföras till andra

⁶ Jfr art. Alleluia av Bruno Stäblein i MGG I. sp. 331 f. [Red.]

⁷ I artikeln *Les plus anciens types du lectionnaire et de l'antiphonaire romains de la messe* i *Revue Bénédictine* 62, 1952.

⁸ Se härom även W. Apel, a. a. s. 70f, 92f.

⁹ I samband med denna analys lämnar Chavasse värdefulla och förmodligen avgörande argument till stöd för Gregorius den stores medverkan vid anordnandet av kyrkosången i Rom.

än det år boken måste anses ha tillkommit. Därav, menar Chavasse, den skenbara rikedom på traditioner. I själva verket har, menar Chavasse, perikoper och psalmtexter för tiden efter pingst tidigt fixerats, och traditionen uppvisar stor enhetlighet och beständighet. De förändringar, som kan iaktas, betingas bl. a. av övergången från räkningen av efterpingsttidens söndagar i »efter pingst», »efter apostlarnas födelse» (den 29 juni), »efter Laurentius» (den 10 augusti), »efter Cyprianus» (den 26 september), till en enda serie »efter pingst», senare »efter trefaldighet». Speciellt i skarven mellan söndagarna »efter pingst» och »efter apostlarnas födelse» uppstod skiftande traditioner, när man där skapade nya mässformulär men ändå hade känslan av att den gamla serien »efter apostlarnas födelse» skulle bibehållas orubbad. Inskott av epistlar, evangelier, gradualen och andra stycken får därigenom sin förklaring, och Chavasse analyserar på ett beundransvärt sätt de skilda förändringarna. Det bör dock här märkas, att Chavasse i sin undersökning *inte* behandlar allelujaverserna! Dessa utgör nämligen ett särfall. De har sitt värde som serie. Däremot har evangelierna redan tidigt kommit att stå i associationssammanhang med vissa introitus, epistlar, gradualen och kommunionverser. Detta motiverar korrigeringar och inskott i de ursprungliga serierna för att sammanhanget mellan enskilda texter i bestämda mässformulär skall kunna bibehållas. (Se vidare min recension av Sven Helander: *Ordinarius Lincopensis*, på annan plats i denna tidskrift.)

Från musikforskarnas sida har allelujasången i mässan på musikaliska kriterier sedan länge hänförts till ett relativt sent stadium. W. Apel anser att Gregorius den store kan ha organiserat allelujasången i mässan för tiden från advent till septuagesima, däremot ej för efterpingsttidens söndagar (Apel a. a. s. 376f, 390f). Om källäget alltså på denna punkt lämnar möjligheten öppen, att andra än judiska impulser varit dominerande, så är läget ett annat vid andra musikaliska kategorier. Som redan antytts, går Bruno Maercker ganska långt i sin kritik av den kristna sångens judiska rötter. Han hävdar, att även de enkla kyrkliga recitationstonerna har sitt ursprung i europeiska folkliga sångmanér. Här ställer dock Werner ett så rikt judiskt material till förfogande, att det syns mig som om man *anlingen* måste acceptera dessa recitationstoners judiska ursprung — eller bevisa att de är så allmänt utbredda och i sin enkelhet så universellt giltiga, att man ingenting kan utsäga rörande deras vandringar mellan folken. Att kyrkosången på »urstadiet» har sina rötter i folksången torde vara en truism. Frågan rör ju inte hur den latinska kyrkosångens element ursprungligen kommit till, eftersom en sådan frågas lösning förutsätter ett ingående studium av musiken hos primitiva folk och förhållandet mellan sakrala och icke-sakrala sångmanér hos dessa. Frågan är en konkret

och rör sig inom ramen för de fem till sex första kristna århundradena. Och där återstår ännu så mycket att göra innan premisserna för musikkforskningen är klarlagda. Att P. Wagner inte *bevisat* sin tes om kyrkosångens judiska ursprung går det inte att komma förbi. Där måste man sätta in de vidare undersökningarna.¹⁰

De ovan framförda synpunkterna rörande *graduale*, *tractus* och *alleluja* kan sammanfattas. 1. På ett ursprungligt stadium framförs psaltarpsalmerna efter skriftläsningarna i läsegudstjänsten *tractim* (solistiskt) rakt igenom utan avbrott. 2. I den första av psalmerna införs responsorialt framföringssätt genom att församlingens svar infogas mellan verser framförda av solisten; formen får namnet *graduale*. 3. Efter bortfall av alla läsningar utom en före evangeliet kvarstår som sångparti efter denna läsning *graduale* + *tractus*, vilket fortfarande är ordningen i fastetidens liturgi. 4. Under trycket av folkliga melismatiska sångmanér och med begagnande av det mera omtyckta responsoriala framföringssättet införs en ny sångform, som ersätter *tractus* under större delen av kyrkoåret. Denna nya sångform spelar en företrädesvis musikalisk roll och underläggs med ordet *alleluja* och avslutande psaltarvers(er).

Tore Nyberg

¹⁰ Bland de nyare ansatserna kan nämnas Georg Kretschmar, *Die frühe Geschichte der Jerusalemer Liturgie*, i *Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie* 1956, Kassel 1957, med talrika litteraturhänvisningar.