

STM 1958

Gregorianska reflexioner

Av Carl-Allan Moberg

© 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 musikkforskning. 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.

GREGORIANSKA REFLEXIONER¹

AV CARL-ALLAN MOBERG

VAR OCH EN som hyser ett levande intresse för studiet av den gamla katolska kyrkosången torde ha iakttagit, i hur hög grad den »gregorianska världsbilden» hos några ledande yngre liturgi- och musikforskare skiljer sig från de äldres, så som den t. ex. kommit till uttryck i Peter Wagners berömda *Einführung in die gregorianischen Melodien*. Ingen förvånar sig väl heller däröver. Under en människoålder kommer mycket nytt material i dagen och de vetenskapliga perspektiven förändras ofta avsevärt, vilket tvingar till omprövning av gällande åsikter. För denna ofrånkomliga vetenskapliga omgestaltning torde sådana arbeten vara särskilt utsatta, som likt Peter Wagners *Einführung* uppvisar en avrundad och harmonisk helhetsbild av en hel vetenskapsgren. Hans *Summa gregoriana* — särskilt dess tredje band, *Gregorianische Formenlehre*, 1921 — är en systematisk framställning, vars beundransvärda slutenhet inte bara beror på en utmärkt och konsekvent genomförd metod och det enhetliga betraktelsesättet hos en religiös personlighet, vilken redan från unga år som kyrkosångare varit förtrogen med den levande praxis, utan också är idéhistoriskt motiverad.

Ser man det på detta sätt, är det inte ägnat att förvåna, att Wagners uppfattning av Gregorius den stores utslagsgivande betydelse för organisationen av medeltidens kristna sång var väsentligen konservativ och att han å andra sidan inte utan skarp kritik stod i motsatsställning till den under 1800-talet förhärskande uppfattningen om ett organiskt samband mellan senantik och tidig kristen musik.² Mot den äldre riktningen, som räknade med ett inflytande från senantik musik, formulerade Wagner med tiden en musiketnologiskt motiverad teori, som fäste sig främst vid en strukturell släktskap mellan de gregorianska melodierna och de orientaliska folkens musik, och inte längre nöjde sig med en konstruerad melodisk »likhet».

Härvidlag är det anmärkningsvärt — det har till och med en företrädare för den yngsta forskargenerationen som Bruno Stäblein erkännsamt framhållit —, att Wagner i sina senare skrifter inte fastnade för en nära till hands liggande och förenklad frågeställning, som låser

¹ Art. ingår som bidrag i Homenaje a Mons. Higinio Anglés (Barcelona; under tryckläggning) och skrevs i aug.—sept. 1957. Övers. till svenska är verkställd av fil. lic. Axel Helmer, Uppsala. — Obs. fotnot 27, s. 144.

² Se min uppsats i STM 1935, s. 125—162.

fast den gregorianska sångrepertoaren vid en synagogal praxis eller förklarade den genom bysantinska förebilder, utan snarare — och här rörde han sig över ett vidsträckt område — förklarade den gregorianska tekniken som en »Rest der ältesten künstlerischen Arbeiten und Versuche der Menschheit» och däri såg »feinste und kunstgerechteste Stilisierung einer urmenschlichen, dann asiatisch-, semitisch-, synagogalen Praxis» (Gregorius-Blatt 48, 1924).³ Huruvida inte å andra sidan Stäbleins kritiska ord om en »zwar populär-anschaulichen, aber unwissenschaftlichen Vergleich mit der orientalischen Musik, der noch im neueren Schrifttum geistert»⁴ också träffar Wagners uppfattning, må i detta sammanhang förbli en öppen fråga.

Det låg väl också nära till hands, att Wagner skulle bedöma detta gregorianska konstverk, vars formella och stilistiska egenskaper han väsentligen själv hade upptäckt och beskrivit, i idealistisk anda. Som i hög grad idealiserande måste man karakterisera hans framställning av den liturgiska sångens uppförandepraxis hos olika folk och under skilda tider, liksom också hans övertro på betydelsen av en *skriftligt* fixerad tradition som återspeglings av en verklig praxis, detta inte bara när det gäller melodijämförelser utan också med avseende på de litterära uppteckningarna av *ritus* och *consuetudo*.

Som estetiskt-idealistisk skulle man vilja bedöma hans tvekan att på allvar ge folkmusiken en plats bland gregorianikens skapande faktorer. I de s. k. germanska melodivarianterna såg han snarare ett utslag av germansk »idealism» än en påverkan från en ålderdomlig pentatonik eller en återspeglings av tersintervallets ökade betydelse i västerlandets vaknande harmoniska medvetande. Sin djärva och anslående teori om en ursprunglig diastematisk uppteckning av neumerna understödde han däremot helt onödigt med ett argumentum *ab utili*: neumerernas upphovsmän skulle inte ha nöjt sig med ett så ofullkomligt redskap för den musikaliska traditionen som en odiastematisk skrift! Idealistiskt är också hans omdöme om den guidonska notskriftsreformen: »Den operation, som linjesystemet betydde för koralen, var välgörande och konsthistoriskt nödvändig, ty den möjliggjorde att koralen blev den surdeg, som så beundransvärt bringat den musikaliska konstens anlag att mogna.»

I sin *Einführung* (band 1, kap. 11) har Wagner också angripit den »gregorianska frågan». Innan han behandlar de kontroversiella åsikterna om Gregorius' betydelse för den romerska liturgin och speciellt dess sångliga grundvalar, sysslar han med »Anonymus Gebert»,⁵ det nära nog enda bekanta dokument, som berättar om en kyrkomusikalisk

³ Stäblein, art. Choral, MGG 2, sp. 1270.

⁴ A. a., sp. 1274.

⁵ Texten återgiven i Batiffol, Histoire du bréviaire, 2:a uppl., s. 348.

verksamhet bland 400- och 500-talens påvar, men i så vaga och stereotypa uttryck, att Wagner ville godta denna skildring endast i den mån »den låte sig stödjas av andra källor», och detta inskränker sig i verkligheten blott till dess uppgifter om påven Damasus' (366—384) liturgiska verksamhet.⁶ I slutet av traktaten nämnes tre abbotar, Catalenus (Catolenus), Maurianus och Virbonus, som upphovsmän till en sång för hela kyrkoåret. Detta tilldrog sig Wagners livliga intresse: »Det hade varit av betydelse att få veta något närmare om dessa abbotars vid S:t Peter verksamhet. Om de varit samtida med Gregorius, så skulle detta överensstämma med den tradition, som tillskriver denna påve den romerska kyrkosångens ordning.»

Härefter följer hos Wagner en framställning, som i tre systematiskt gestaltade avsnitt (A. Die gregorianische Frage; B. Der Antiphonarius Cento; C. Die römische Gesangsschule) sammanfattar den vetenskapliga diskussionen om den gregorianska förhistorien fram till det år, då tredje upplagan av Einführung 1 utkom (1910). Tilläggen och rättelserna (i slutet av tredje bandet, 1921) tillfogar endast en förvisso mycket viktig uppsats av Dom R. Andoyer i Revue du chant grégorien 20 (1911/12) om den »förgregorianska» (antégrégorien) karaktären hos de melodiska avfattningarna i Cod. Vat. lat. 5319, som Dom Mocquereau (Pal. Mus. II, 4, 1891) på sin tid ringaktande hade betecknat som »vanprydande» vittnesbörd om en italiensk musiksmak.

Så vitt jag vet har Wagner inte tagit ställning till dessa och några andra handskrifter (främst parallellkällorna B 79 och F 22 i Arch. di S. Pietro), som Otto Ursprung i sin framställning av den katolska kyrkomusiken (i Bückens Handbuch der Musikgeschichte) betraktade som »musikalische Denkmäler des vorgregorianischen Chorals» (s. 19). Men eftersom Wagner förbinder sin hänvisning till Dom Andoyers artikel med sin framställning (1, 190), där det heter: »Säkert fanns redan före Gregorius' reform en liturgisk sång i Italien — liksom även i Spanien och Gallien — som sedan undanträngdes av den gregorianska, på samma sätt som det gelasianska missalet av det gregorianska», torde Andoyers förmodan om en »förgregoriansk» karaktär hos Cod. Vat. lat. 5319 knappast ha väckt några principiella betänkligheter hos honom.

Med dessa antydningar hade Wagner berört två för den fortsatta diskussionen av den »gregorianska frågan» betydelsefulla källor: den lilla gruppen handskrifter kring Cod. Vat. 5319 och den anonyma skildringen av den musikaliska verksamheten under de tre abbotarna Catolenus (som Silva-Tarouca och M. Andrieu läser), Maurianus och Virbonus. Genom skicklig kombination och djärv tolkning av dessa

⁶ De nya forskningsresultaten beträffande det liturgiska arbetet under dennes regeringstid har sammanfattats av E. Wellesz i The Musical Quarterly 41 (1955), s. 177—190.

dokument skaffade Bruno Stäblein sig en ny utgångspunkt för bedömningen av den omstridda »gregorianska» organisationsperioden.

En avgörande förutsättning för Stäbleins hypotes hade Pater C. Silva-Tarouca skapat redan flera år tidigare.⁷ Mot Batiffols åsikt — som också Wagner anslutit sig till — trodde sig Silva-Tarouca kunna identifiera denne Anonymus med ingen mindre än Johannes, ärkekantor i S:t Peterskyrkan och abbot i S:t Martinsklostret i Rom. I stället för att härröra från någon okänd frankisk munk på 700-talet, »som hade vistats i Rom och skaffat sig uppgifter om liturgin och den liturgiska sångens utformning»,⁸ skulle alltså berättelsen vara skriven av den man som påven Agathon år 680 sände till England för att lära prästerskapet där att sjunga så »som det genom hela kyrkoåret sker i S:t Peterskyrkan i Rom» (cursum canendi annum, sicut ad sanctum Petrum Romae agebatur).

Om det aktstycke vi här har att göra med verkligen skulle härröra från ärkekantorn Johannes, komme hans enkla berättelse och hans lista över sångligt verksamma påvar på 400- och 500-talen att få en betydelse, som måste fullständigt kasta vår traditionella uppfattning överända — detta var Stäblein den förste att inse och ge uttryck åt i sin på den kyrkomusikaliska kongressen i Rom 1950 framlagda teori.⁹ Eftersom påven Martin, som regerade mellan 649 och 653, är den siste av de hos den anonyme författaren nämnda påvarna, och ärkekantorn Johannes väl torde ha sammanfattat sin liturgiska Ordo som ett resultat av sin pedagogiska verksamhet i England, är enligt Stäblein de tre abbotarnas verksamhetstid inringad: 653—680. Eftersom å ena sidan allt liturgiskt organisationsarbete enbart tillkom påvarna, och å andra sidan de tre abbotarnas insats karakteriserats med alltigenom samma uttryck som påvarnas (annalem cantum... diligentissime [nobile, magnifice]... instituit),¹⁰ kunde det bara vara fråga om mycket framstående män, vilka — så tänker sig Stäblein saken — skulle ha tilldelats, kanske inte en liturgisk, men en *musikalisk* uppgift att revidera musiken efter den under Gregorius I genomförda redaktionen av liturgins texter — ett halvt århundrade efter den store påvens död! Denna de tre abbotarnas

⁷ Atti della pontifica accademia romana di archeologia, Memorie, Volume 1 — parte 1: Miscellanea Giovanni Battista de Rossi (parte prima), Roma 1923, s. 159 f.: Giovanni »Archicantor» di S. Pietro a Roma e l'»Ordo romanus» da lui composta (anno 680).

⁸ Einführung, 1, s. 188.

⁹ Atti del congresso internazionale di musica sacra organizzato da Pontificio Istituto di Musica Sacra e della Commissione di Musica Sacra per l'Anno Santo (Roma 25—30 Maggio 1950), Roma—Tournai—Paris 1952, s. 271, Bruno Stäblein, Zur Frühgeschichte des römischen Choral.

¹⁰ Jfr den överskådliga uppställningen hos Silva-Tarouca, a. a., s. 171, och M. Andrieu, a. a., s. 13—14.

revisionsprocess betecknar nu Stäblein som »einen schöpferischen Akt ersten Ranges» och de tre männen som »die ersten dem Namen nach bekannten Grossmeister der abendländischen Musikgeschichte».¹¹ Och vilken melodisk tradition har förelegat till revision för dem, om inte just den, som kommer till synes i den nämnda gruppen av källor? Rörande arten av deras musikaliska verksamhet borde det ligga nära till hands att antaga, att de företagit »die Umschmelzung vom alt- und neurömischen Gesang».

Stäblein ser alltså i de melodiska avfattningarna hos dessa romerska handskrifter ett *arkaiskt* stadium men likväl inte ett »förgregorianskt» stadium, som han själv ännu i artikeln Alleluia (MGG 1, sp. 399) och tidigare Dom Andoyer, Bannister, Gastoué, Ursprung o. a. hade menat, utan ett »gammal-gregorianskt», emedan deras texter är desamma och uppträder i samma ordning som Gregorius hade fastställt.

På grund av sin förhållandevis sena tillkomsttid (»Graduale Robinson», som inte är tillgängligt för forskningen, tillkom ca 1071, Vat. lat. 5319 ca 1100, de övriga ännu senare)¹² är den nämnda romerska källgruppen av tämligen tvivelaktig tillförlitlighet: kan den verkligen duga som vittnesbörd om förhållanden ett halvt årtusende tidigare? Å andra sidan synes den vara av betydelse därigenom, att den anmärkningsvärt nog utgör de praktiskt taget enda kända, *före* 1200-talets mitt i Rom nedskrivna och till vår tid bevarade melodikällorna. Nyligen har Dom Michael Huglo eftertryckligt hävdad deras betydelse som tecken på en gammal vördnadsvärd tradition¹³ och inrangerat dem bland talrika liturgiska (men tyvärr ej noterade) källor från 700—1200-talen som dokumentariska belägg för »le vieux chant Romain», vilka han skulle vilja betrakta som *indirekta* vittnesbörd om en »gammalromersk» tradition. Denna »gammalromerska» sång är, menar han, i verkligheten en italiensk lokalrepertoar, som — liksom den ambrosianska för Milano, den beneventanska för Benevent — från början varit avsedd för det egentliga Rom och dessutom använts i några centrala italienska kyrkor samt i åtminstone *ett* tyskt centrum för den romerska missionen, Fulda, men som med tiden och senast på 1200-talet hade undanträngts av den »nygregorianska» eller »frankiska» sången. Vad vi i dag är vana att kalla för »gregoriansk sång» är enligt Huglo således en i det karolingiska riket utbildad koralldialekt, som prästerna och den världsliga överheten där utgav för att vara en »äkta» romersk, rent av »gregoriansk» sång. Under detta officiella namn trängde den så småningom igenom överallt — utom i Milano och Rom — tills den i de franciskanska böckernas version

¹¹ Stäblein i KJ 35 (1951), s. 8.

¹² H. Huckle i AMW 12 (1955), s. 76.

¹³ Se Sacris Erudiri, En Jaarboek voor Godsdienstwetenschappen, vol. 4, 1954, s. 96 f.: Le chant »vieux-romain». Liste des manuscrits et témoins indirects.

»secundum usum curiae romanae» blev erkänd också i Rom (under påven Nicolaus III:s regering, 1277—1280).

Till denna framgång bidrog också enligt Huglo en — bland frankiska eller romerska kantorer utbildad — »Gregorius-legend» om Gregorius' påstådda musikaliska intressen och anlag, som fann ett karakteristiskt uttryck i den s. k. Gregorius-prologen i talrika källor från 700- och 800-talen och framför allt skapades för att nyttiggöra sig den store påvens auktoritet som religiös och administrativ ledare också på musikaliskt område. De talrika utsagorna i frankiska källor från denna tid om Gregorius' roll som redaktör och rent av tonsättare av den romerska kyrkosången kan förklaras som propagandistiskt-polemiska resultat av de samtida energiska försöken att utrota den gallikanska sången och införa den romerska. Enlig Huckes¹⁴ mening är de däremot en uppfinning av Schola cantorum i Rom. Antagandet att Rom skulle ha övertagit Gregorius-legenden utifrån kunde stödjas av påven Leo IV:s kända hotelsebrev till abbot Honorius (i Farfa?). Enligt Huckes mening¹⁵ måste emellertid dess innehåll förstås som ett *försvar* för den romerska lokaltraditionen *mot* den norrifrån inträngande, nyreviderade frankiska sången. I och med den av Johannes Diaconus, på uppdrag av påven Johannes VIII (872—882) författade skildringen av Gregorius' liv föreligger legenden om hans musikaliska roll fullt utbildad.

Som torde framgå av ovanstående antydningar, uppträder i dessa nya arbeten åtminstone två olika uppfattningar om den nuvarande meloditraditionens uppkomst, vilka båda är ense om att denna tradition i varje fall *inte* fastslagits på Gregorius' tid. Stäblein betraktar den som resultatet av de tre romerska abbotarnas musikaliska verksamhet (alltså under 600-talets senare hälft), medan Huglo och Huckle räknar med en redaktion av koralmelodierna först vid tiden för Gregorius-prologen (alltså på 700—800-talen).

Den senare uppfattningen företrädes även av W. Lipphardt:¹⁶ ingen av de tillgängliga meloditraditionerna är — tagen som helhet — äldre än den skriftliga fixeringen av den *frankiska enhetstraditionen*, och denna skulle han vilja förlägga till tiden omkring 800—830. Dess melodiska material består av de gregorianska »kärnmelodierna» från ca 600, som vid sin användning i Italien »nach südländischer Manier» (förf. undviker den »ovetenskapliga» termen »morgenländisch») — såsom uttryck för

¹⁴ H. Huckle, Die Entstehung der Überlieferung von einer musikalischen Tätigkeit Gregors des Grossen, Die Musikforschung 8 (1955), s. 259.

¹⁵ H. Huckle, Die Entwicklung des christlichen Kultgesangs zum Gregorianischen Gesang, Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 48 (1953), s. 193, not 234.

¹⁶ Atti del congresso intern. di musica sacra . . . Roma . . . 1950; Walther Lipphardt, Gregor der Grosse und sein Anteil am römischen Antiphonar, s. 248—254.

en levande improvisationskonst hos sångarna — ständigt varierades, utsmäckades och omgestaltades, för att först på frankisk mark förvandlas till en stel, samtidigt också »sakral» och enhetlig sångtradition.

Andra förutsättningar för denna frankiska enhetstradition ser Lipphardt — vad mässans sånger beträffar — i den av I. Schuster (Lib. Sacramentorum, 1931) påvisade stegringen av de sångliga krafterna i den påvliga liturgin efter 780¹⁷ och vidare i det påvliga organisationsarbetet på officieantifonernas område, vilket Lipphardt själv har velat göra sannolikt. Han skiljer här — melodiskt och textligt — mellan tre kronologiskt bestämda stilkomplex, av vilka de två äldre omfattar perioden 366—514 och det tredje återföres på Gregorius' liturgiska verksamhet. De hittills kända uppteckningarna ur den »gammalgregorianska» källgruppen uppvisar enligt Lipphardts mening i sin formlösa gestalt typiska förfallssymptom i förhållande till den säkra melodiska utformningen i den gregoriansk-frankiska enhetstraditionen.

Ehuru Dom Silva-Taroucas argumentation för att tillskriva ärkekantor Johannes författarskap till Anonymus Gerbert »ne prend jamais la forme d'une démonstration en règle» (som Michel Andrieu uttrycker det) hade man godtagit påståendet utan egentlig kritik. Först Andrieu fann sig föranlåten att i samband med sin kritiska textutgåva av Ordines romani pröva attributionens hållfasthet.¹⁸ Han förlägger redaktionen av den anonyma skriften (Cod. Sangall. 349) till 700-talets näst sista decennium. Ärkekantor Johannes kan under inga omständigheter vara författaren. Denna kritik kallar Wellesz »övertygande»¹⁹ och även Stäblein har måst godtaga den: »Nicht des Archikantors Johannes, was im MGG II Sp. 1272 zu berichtigen ist.»²⁰

Men man måste verkligen fråga sig, om denna rättelse är tillräcklig. Om skrivaren inte är Johannes, vet vi ingenting bestämt om tiden för de tre abbotarnas verksamhet, och Stäbleins förmodan, att en revision skall ha ägt rum omkring 653—680, svävar helt i luften. Vi kan visserligen med någon sannolikhet antaga, att abbotarna — om de alls existerat — måste ha levat *efter* de uppräknade påvarna (post istos). Men det är på intet vis nödvändigt att räkna med att de har följt omedelbart efter den sist nämnde påven (Martin, 649—653). I den av Anonymus meddelade listan uppträder här och där mellan de anförda påvarna rätt långa tidsintervall: efter Damasus (död 384) nämnes först Leo (441—61), d. v. s. på ett avstånd av mera än ett halvt århundrade, mellan

¹⁷ Note storiche e liturgiche sul Messale romano, Turin 1919—1928. (Fransk övers., Bryssel 1928 f.; tysk övers., Regensburg 1928 f.)

¹⁸ Spicilegium sacrum Lovaniense. Études et documents. Fascicule 24: Michel Andrieu, Les Ordines romani du haut moyen âge III. Les textes (suite) (Ordines XIV—XXXIV). Louvain 1951, s. 6 f., 211—213.

¹⁹ The Musical Quarterly 41 (1955), s. 181.

²⁰ Artikeln Gregor I., MGG 5, sp. 778.

Leo och Gelasius ligger dryga 30 år, mellan Bonifacius och Gregorius ungefär 60 år. Ingenting hindrar, att de tre abbotarna har utövat sin tjänst först på 700-talet. Batiffols hänvisning till uttrycket »domnus Virbonus», som Stäblein återger som ett indicium för att Virbonus levde ännu vid tiden för nedskrivandet,²¹ skulle efter Andrieus datering förskjuta deras livstid till 700-talets slut.

En sak till. I sin redan nämnda Gregorius-artikel talar Stäblein visserligen inte längre om ärkekantor Johannes, men i alla fall om Anonymus', d. v. s. »des anscheinend gut unterrichteten fränkischen Mönches», tillförlitlighet. Batiffol och Wagner, liksom Andrieu i dag, har en annan åsikt. »Om kompilatorn» — säger Andrieu — »hade vetat något bestämt om dessa personers liturgiska verksamhet, så hade han inte hållit sig till dessa torftiga upprepningar.» Det rör sig enligt Andrieu inte om en, utan om två kompilatorer i slutet av den långa förfallsperiod, som föregår den karolingiska renässansen. Och denna andliga nedgång kommer också till uttryck i kompilatorernas litterära stil: »det begränsade ordförrådet, osäkerheten om rättstavning, okunnigheten om de mest elementära regler».

Men inte heller Andrieu förnekar de tre abbotarnas existens, och han menar rentav, att det har varit möjligt för kompilatorn att lära känna »les chefs des moines desservants» eller åtminstone deras namn. Även Wellesz är övertygad om deras historiska existens.

Man kan å andra sidan tämligen väl förstå Stäbleins tvekan inför en så sen tillkomsttid för den »nygregorianska» eller »frankiska» — d. v. s. nutida — koralsången som 700—800-talen. Hur skulle man under sådana förhållanden föreställa sig den romerska koralsångens införande i England på 600-talet, hur kunde Pipin omkring 750 i sitt frankiska rike föreskriva en liturgisk sång, vars melodier inte mycket tidigare enligt Lipphardt befunnit sig i ett svävande tillstånd mellan »sydländsk» improvisationspraxis och skriftlig fixering?

Lipphardt föreställer sig uppenbarligen på fullt allvar en utveckling, för vilken en tidrymd av 200 år skulle ha varit tillfyllest för att med användning av gregorianska »kärnmelodier» (quasi maqamer och raghini; Stäblein talar om »melodiska skelett») slå en brygga från en naturalistiskt fri improvisationspraxis till en väl organiserad sångrepertoar, sådan den återfinns i de vatikanska böckerna av i dag. En liknande uppfattning hyste redan Lach²² vid sin jämförelse mellan den gregorianska mikrokosmos och det fylo- och ontogenetiska utvecklingsschemat hos sitt i Darwins anda genomförda musiketnologiska synsätt. Lipp-

²¹ Atti del congr. intern. di musica sacra . . . Roma . . . 1950, Zur Frühgeschichte des römischen Choral, s. 274.

²² Robert Lach, Gregorianische Choral- und vergleichende Musikwissenschaft, Festschrift Peter Wagner . . . hgg. v. K. Weinmann, Lpz. 1926.

hardt uppfattar här den gregorianska sången ungefär så som musiketnologen Lach såg på mordvinernas, syrjänernas och de kaukasiska folkens musik. Handschin varnar för en besläktad uppfattning,²³ då han ifrågasätter, om man i neumskriftens europeiska historia verkligen har rätt att räkna med en så lång »utveckling» som den som lett från accenttecken till egentlig neumnotation under en så kort tidsperiod som mellan 400 och 700, och frågar sig, om det inte vore mera sannolikt att tänka sig en notering redan på 400-talet, som inte stått den utvecklade typen alltför fjärran.

En kärnpunkt i den nya uppfattningen av den romersk-frankiska koralsångens öden synes vara att avvisa Gregorius' musikhistoriska betydelse. I denna anda hade redan Gevaerts generation för trekvarts århundrade sedan uttalat sig. Den nya och avromantiserade bilden av den store påven visar en mycket asketiskt lagd man med tydlig böjelse för att — i likhet med de första kristna — avvisa den hedniska epokens hela andliga kultur. Den encyklopediska grekiska kulturen hade förvisso ingen talesman i Gregorius, och i den mån som det antika analytiska tänkandet och systematiserandet spelat någon roll för de kristnas nya musikaliska konst, lär man inte gärna kunna tillskriva den helige Gregorius någon andel däri.²⁴

Vad jag till att börja med skulle vilja invända mot den kritiska uppfattningen av Gregorius' musikaliska roll är, att kritiken skjuter över målet; såvitt jag vet har ingen av de ledande nyare forskarna på gregorianikens område betecknat den hel. Gregorius som musiker, musikpedagog eller tonsättare,²⁵ utan som liturgisk-musikalisk organisatör med Schola cantorum som verkställande organ.

Men redan i detta sammanhang måste en principiell invändning från den nya kritiken anföras och diskuteras. Förvisso är vi alla eniga om att liturgi och liturgisk sång bildar en enhet, och när vi talar om en »gregoriansk» sång, så förutsätter vi samtidigt en bestämd liturgisk ordning och bestämda liturgiska texter. Men — så säger Huckle — detta betyder ändå inte, att man måste tillskriva samme upphovsman dessa i grunden artskilda faktorer, och Stäblein yttrar sig ännu krassare (MGG 5, sp. 775): »Från teologisk ståndpunkt sett är bönerns, textläsningarnas och sångernas ordalydelse och deras ordning i gudstjänsten och under (kyrko)årets lopp avgörande. *Det musikaliska är något som kommer till och som bara intresserar sångarna.*»²⁶

²³ Acta Musicologica 22 (1950), s. 82 f.

²⁴ Jfr Gerhard Pietzsch, Die Musik im Erziehungs- und Bildungsideal des ausgehenden Mittelalters. Studien zur Geschichte der Musiktheorie im Mittelalter, Halle 1932, s. 47 f.

²⁵ Wellesz' beskrivning av situationen synes mig något överdriven. (The Musical Quarterly 1955, s. 180.)

²⁶ Det är mig en gåta, hur Stäblein kan förena denna låga uppfattning av de an-

Med all respekt för Stäbleins lovvärda realism beträffande överhetens (bristande) musikaliska intresse, är hans realism likväl fullständigt otillräcklig och malplacerad som förklaring av ett musikaliskt problem av världshistorisk betydelse. Den redan från magiskt-kultiska sammanhang välkända noggrannheten, ja absoluta *troheten* mot det hävdvunna och den likaledes välkända *segheten* hos folkmusikalisk tradition, som med förbluffande tillförlitlighet genom århundraden eller rent av årtusenden fortplanter en omfattande melodiskatt, talar mot Stäbleins litet hastigt nedkastade rader, liksom mot Willi Apels pessimistiska underskattning av den gregorianska repertoarens traditionskraft.²⁷ Det fanns musikaliskt folk även på Gregorius' tid, och det musikaliska minnet var utan varje fråga betydligt starkare utvecklat än i dag.²⁸ Men vad betyder frasen »det musikaliska . . . intresserar bara sångarna», om inte, att den påvliga Schola cantorum alltid trädde i funktion, så snart det rörde sig om en textlig-ceremoniell ändring av det bestående? Liturgisk aktion, ord och ton har inte alltid haft och behöver inte heller nödvändigtvis ha samma upphovsman, men de torde undantagslöst tillhöra *samma aktuella tids- och kultursituation*.

Huckes antagande skulle i verkligheten betyda, att Gregorius visserligen stadfäste texter och ceremonier, men att han — musikaliskt alldeles ointresserad som han var — lämnade melodierna åt sitt öde. Är detta fullt sannolikt, om vi tar Gregorius' personlighet som ledare och organisatör med i räkningen? Andra påvar efter honom måste på samma sätt ha negligerat musiken, och inte heller den påvliga Schola cantorum skulle ha gjort något däråt! Hur länge? Stäblein tvivlar på en musikalisk redaktion under Gregorius' livstid, fastän det för sång avsedda textmaterialet förelåg organiserat, men godtar den som ett faktum ett halvt århundrade senare. Huckle går ännu längre: först när den gammalromerska kyrkosången hade införts i det karolingiska riket, hade tiden varit kommen att ge det melodiska materialet melodisk hyfsning och konstnärlig organisation! Till detta arbete skulle först de frankiska men däremot inte de romerska kantorerna ha varit beredda och kapabla.

För det andra skulle jag framför allt vilja vända mig mot den kritik som avvisar Gregorius' kyrkomusikaliska roll under hänvisning till hans likgiltiga eller rent av fientliga inställning till de gamla artes liberales

svariga myndigheternas inställning till gudstjänstmusiken med sin hypotes om de tre abbotarna såsom mycket framstående män, vilkas förmenta eller verkliga musikaliska insats karakteriserats med samma termer som vederbörande påvars. Jfr ovan s. 138.

²⁷ Willi Apel, The central problem of Gregorian chant, Journal of the American Musicological Society 9 (1956), s. 118—132. Förf. upprepar sin åsikt i sitt våren 1958 utgivna, imponerande arbete, Gregorian chant, Indiana University Press, Bloomington, s. 4. Uppsatsen har av naturliga skäl ej kunnat ta ställning till Apels bok.

²⁸ P. Wagner, Einführung, 2, s. 168 f.

och därmed till antik konst och musikteori överhuvudtaget. Frågan om Gregorius' betydelse för kyrkomusiken kan omöjligen besvaras med en hänvisning till hans negativa inställning till artes liberales. Lika litet som kyrkomusiken försumrades i den hel. Benedikts kloster — och Benedikt var ju Gregorius' ouppnåeliga ideal! — var Gregorius likgiltig för förbättringar av den kyrkliga sången, även om han inte skattade dess värde högre än som ett nödvändigt hjälpmedel, som en föredragsart, gentemot vilken man alltid måste vara på sin vakt, eftersom den lätt kunde förirra sig in på profant, rent estetiskt område.²⁹ Han såg — likt många andra kyrkans män alltifrån Augustinus till våra dagar — i sången en integrerande del av gudstjänsten utan egenvärde. Det är säkert inte opåkallat att anföra ett citat ur inledningen till Pius X:s Motu proprio om kyrkomusiken: » . . . det finns en ständig tendens att avvika från det sanna rättesnöret för det ändamål som tillåter konsten stå i kultens tjänst.» Gregorius hörde sannolikt till kyrkans »musikpolis» — för att använda H. Kretzschmars expressiva uttryck.³⁰

För det tredje kan man också invända en del mot de metoder som brukas av kritiken mot Gregorius. Två kända notiser ur Beda Venerabilis' engelska kyrkohistoria berättar om en biskop Putta (död 688) och en kantor Maban (verksam omkring 700) — båda särskilt framstående i kyrkosång —, att den förre hade mottagit undervisning »a discipulis beati papae Gregorii», den senare »a successoribus discipulorum beati papae Gregorii». Inte först Huckle³¹ utan redan Peter Wagner (Einführung, 1, s. 198) har framhållit att beviskraften hos dessa Bedas notiser måste vara olika allt efter den mening man inlägger i uttrycket »lärjungar till den hel. Gregorius». »Tolkar man detta såsom liktydigt med 'lärjungar i sång' till påven, då stöder citaten den gregorianska

²⁹ Man synes glömma, att Gregorius före sitt eget uppstigande på tronen varit påvestolens ambassadör i Konstantinopel just vid den tidpunkt, då den prunkande ståten och väldiga personalen i Hagia Sophia hade vunnit insteg i kulturen på allvar. Gregorius hade starka asketiska drag och hans intresse för den liturgiska pompan kan inte ha blivit varmare under tiden i Bysans utan snarare tvärtom. — T. o. m. katolska musikforskare känner sig illa berörda av, att Gregorius år 595 i ett dekret förbjöd diakoner att uppträda som liturgiska solister, då det visat sig att *stämmans skönhet spelat en otillbörlig roll vid valet till diakon*. Jag kan ej se annat än att åtgärden ur liturgisk synpunkt är fullt konsekvent. Var sak på sin plats! Behöver man f. ö. påminna om det olycksöde som drabbade den judiska kantorskonsken från 600-talet e. Kr., då valet av hazzanim (synagogföreståndarna) under intrycken från islam och arabisk poesi tillgodosåg konstsångskrav på skön stämma framför det äldre kravet på moralisk integritet och kännedom om judisk etik och synagogtraditioner! (Se A. Z. Idelsohns bidrag i Adlers Handbuch der Musikgeschichte, 1924, s. 124.)

³⁰ Jfr Hermann Kretzschmars Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes, Lpz. 1910, art. Volkskonzerte, s. 303, citerad av P. Wagner, Einführung in die katholische Kirchenmusik. Vorträge etc., Düsseldorf 1919, s. 59.

³¹ I. Die Musikforschung 8 (1955), s. 259.

traditionen; men avses därmed endast de missionärer, som Gregorius sände ut till England, så är *man inte tvungen* [min kurs.], att sätta dem i förbindelse med någon kyrkosånglig verksamhet från Gregorius' sida.» Att den senare tolkningen är riktig, framgår redan av Bedas förord till konung Ceolwulf, där han redogör för sina källor och berättar om alla de prestationer som hade utförts i Canterburys kyrkoprovins »per discipulos beati papae Gregorii sive successores eorum».

Men detta resultat berättigar oss alltså inte till att fränkänna Gregorius varje liturgisk-musikalisk roll. Bedas kyrkohistoriska framställning är genomandad av författarens varma uppskattning av denne påve: Gregorius' insats för att på nytt knyta England fast vid den kristna läran ger påven en hedersplats i landets kyrkohistoria. Beda ägnar honom följaktligen en omfattande biografi (bok 2, kap. 1), som emellertid inte nämner något om påvens kyrkomusikaliska insatser. Men Gregorius framstår i Bedas skildring som en överlägsen romersk personlighet: talrika brev från påven visar, att han inte försummade någon möjlighet att främja missionen i England; förvånansvärt vidsynta, kloka och välvilliga är ofta de kommentarer han ger till de stundom naivt formulerade aktuella problem, som missionsbiskopen Augustinus i England framlägger för honom i brev (bok 1, kap. 27); han sänder också Augustinus ytterligare medhjälpare och nödvändiga medel för gudstjänsten, bl. a. »talrika böcker» (bok 1, kap. 29).

År 604 var Gregorius inte längre bland de levande, men minnet av hans insats lever vidare: altaren inviges till hans ära i kentiska kyrkor (bok 2, kap. 3), den i slaget vid Heathfield år 633 dödade kung Edwins huvud bisättes i Gregorius-kapellet i Peterskyrkan i York; av Gregorius' lärjungar »hade han själv undfått livets ord» (bok 2, kap. 20); under den både konstnärligt och litterärt högtstående ärkebiskop Theodor (690), som hade installerats av påven Vitalianus år 668 (bok 4, kap. 1), började man i alla engelska kyrkor »lära sig sjunga de melodier, som dittills hade varit kända endast i Kent» (sonos cantandi in ecclesia, quos eatenus in Cantia tantum noverant, ab hoc tempore per omnes Anglorum ecclesias discere coeperunt, bok 4, kap. 2).

Vid denna tid verkade också Putta i Rochester. En del av 4:e bokens 18:e kapitel handlar om den verksamhet som utövades av ärkekantor Johannes från Roms S:t Peter. På påvens uppdrag var han närvarande vid synoden i Heathfield 680 (bok 4, kap. 17) och undervisade personligen både genom att själv sjunga (voce viva) och per korrespondens (litteris); till hans elever hörde inte endast kantorerna i det på påvens uppdrag av abbot Benedict Biscop grundade klostret därstädes, vari den sjuårige Beda samma år fick sin första undervisning, utan även sångkunniga munkar från nästan alla provinsens kloster.

Beda har på denna punkt i sin berättelse kommit fram till sin egen

tid: efter biskop Wilfrid, som hade invigt Putta, följde Bedas egen biskop, Acca, en betydande sångare med omfattande teologiska, hagiografiska och konstnärliga intressen. Acca anställde under 12 år sångmästaren Maban, som undervisade biskop Acca själv jämte hans prästerskap och lärde kantorerna både sådana kyrkliga sånger, som de inte kände till, och sådana, som redan var kända, men som genom mångårig användning eller genom försumlighet hade börjat förfalla och som genom hans goda kunskaper återupprättades i sin gamla form (quatenus et, quae illi non noverant, carmina ecclesiastica doceret; et ea, quae quondam cognita longo usu vel neglegentia inveterare coeperunt, huius doctrina priscum renovarentur in statum).

Enligt min mening innebär det att driva en rent formalistisk kritik, om Huckle nöjer sig med att fastslå, att de båda behandlade citaten inte ger någon anvisning om Gregorius den stores musikaliska verksamhet. Nej, det gör de inte. Men om vi överhuvud tar Bedas framställning på allvar — och till det är vi obetingat förpliktade —, så visar den på något mycket viktigare, nämligen att en *levande tradition på de brittiska öarna helt okonventionellt och tendenslöst förband den liturgiska sången med den hel. Gregorius' namn*: bland de många lärjungar, som Gregorius' sändebud hade haft i Kent, nämner Beda dessa två infödda män, som särskilt hade sångligt utmärkt sig, som direkta eller indirekta lärjungar till den hel. Gregorius. På 670-talet upptogs den inplanterade romerska repertoaren även i andra engelska kyrkor och kunde — tack vare framstående sånglärares arbete, bland dem ärkekantor Johannes från Rom — på Bedas tid glädja sig åt en viss blomstring. Men om en »nyromersk» sångtradition vet den ovedersägligen väl underrättade Beda ingenting.³²

Om en rad andra medeltida vittnesbörd om påvens musikaliska roll, vilka Huckle kallar »den frankiska gruppen», kan man visserligen säga, att de är vaga och föga beviskraftiga, men också, att de i alla händelser inte motbevisar den »gregorianska» hypotesen. Huckle försöker, liksom tidigare Gevaert, ställa denna grupp av uttalanden i en tvivelaktig dager, i det han utnyttjar det i dem förekommande ordet »traditur». Om Strabo säges, att denne själv drar uppgifterna om Gregorius och musiken i *twivelsmål*, eftersom han använder ordet »traditur». Redan Peter Wagner kritiserade Gevaerts sätt att tolka uttryck som »traditur», »creditur» som tecken på legendmässig osäkerhet: »Hur långt skulle man

³² Jfr däremot i Atti del congresso . . . Roma . . . 1950, s. 275: »Melodiernas nyromerska form lärdes i Rom och England och därmed grundlades en tradition, som sedan förblivit oanfrätt i sin kärna. Mellan ca 670 och 680, de avgörande åren i den engelska verksamheten, måste traditionen antagas ha stabiliserats. De nyromerska melodierna blev traditionella. Vad som i det följande ändras hos dem, kan inte längre betraktas som en strukturväxling utan måste snarare ses ur uppförandepraktisk synpunkt.»

överhuvud nå i historiekunskap om allt som berättas skulle betraktas som sagor?»³³

Resultatet av Huckles textanalyser är alltså inte alldeles övertygande, när han skriver: »De bevarade frankiska vittnesbörden från 800-talet återger med tvekan uppgiften om (Gregorius-)prologen. Agobard av Lyon bestrider den . . .»³⁴ Emellertid riktar sig Agobards kritik inte alls mot uttalandet i Gregorius-prologen i och för sig, utan mot det sätt, på vilket hans motståndare Amalar av Metz skulle ha otillbörligt utnyttjat prologen för att ge sin utgåva av antifonariet sken av att vara auktoriserad.

Om den dramatiska rivaliteten mellan romerska och galliska sångare i »karolingerriket» på 700—800-talet berättar skilda källor från tiden ca 800—1000, vilka P. Wagner har utnyttjat i sin framställning av hakneumerna (Einführung, 2, s. 163). Huckle har sammanställt och utförligt kommenterat dessa källors vittnesbörd. Där talas om starka motsättningar mellan romerska kantorer i egenskap av lärare och frankiska sångare som deras lärjungar. De beskyller varandra ömsesidigt för förfälskning, högmod och lättsinnig behandling av sångerna, Karl den store sitter till doms som en Salomo, lyhörd och vidsynt, alltid angelägen att återvända »ad fontem s. Gregorii», för att överallt i sitt rike vidmakthålla den romerska sångens ljuvlighet (»dulcedinem Romanicantis»). Myndigheterna skyr ingen möda att inplantera den föredömliga sången från Rom i det frankiska riket; för detta ändamål får de sig tillsända liturgiska böcker och i Rom utbildade sångare och sänder själva till utbildning lämpade krafter dit. Om en notskrift talar dessa berättelser ännu inte. Till att börja med rör det sig uppenbarligen om en muntlig tradition: man behöver livs levande traditionsbärare. Notker Balbulus berättar om påven Stephans 12 romerska sångare, som sinsemellan hade kommit överens om att förhindra den kyrkosångliga »konsonansen» i karolingerriket därigenom att var och en på sin ort skulle sjunga och undervisa så felaktigt som möjligt. Denna illasinnade legend förutsätter väl, att inga noterade melodiböcker varit tillgängliga.

De av Huckle sammanställda utdragen belyser emellertid också i några konkreta enskildheter det liturgiskt-sångliga arbetet i karolingerriket: det skedde under stora svårigheter av språklig och sångteknisk art. Johannes Diaconus nämner både frankernas och alemannernas »lättsinne» (levitas animi) och »deras drinkarstrupars barbariska vildhet» (bibuli gutturis barbara feritas) som den egentliga orsaken till deras oförmåga att rätt återge »den mottagna traderade melodins behag» (su-

³³ Einführung, 1, s. 197, fotnot 2.

³⁴ »Tvärtom betvivlar eller uttryckligen bestrider författarna, att Gregorius är upphovsman till Cantus romanus i det frankiska området på 700- och 800-talen . . .» Huckle i Römische Quartalschrift 49 (1954), s. 184.

sceptae modulationis dulcedinem). I sitt lättsinne hade de fallit offer för frestelsen att blanda in eget gods i de gregorianska melodierna (nonnulla de proprio Gregorianis cantibus miscuerunt). Längre fram förklarar Diaconus dessa inblandningars egenart som en strävan att återge den fina melodin med *böjningar och tonuppreppningar* (inflexionibus et repercussionibus).

I liknande vändningar talar ännu på 1000-talet Adémar de Chabannes (ca 988—1034):³⁵ de frankiska kantorererna lärde sig sjunga nota romana — med undantag av »drillar, gropetti, appoggiaturer och mordenter» (tremulas vel vinnolas sive collisibiles vel secabiles voces in cantu; enligt H. Freistedts tyska översättning³⁶), som de inte var i stånd att utföra väl på grund av stämmornas medfödda råhet och den därigenom uppkommande »brytningen av stämman».

Att dessa och liknande berättelser³⁷ är överdrivna, framhäves av Wagner och (efter honom) av Freistedt (s. 98), och detta torde väl vara riktigt; de är överdrivna men rymmer enligt min mening en kärna av sanning.³⁸ Dock är Wagners motivering för sin uppfattning säkert inte riktig. Den samvetsgranna traderingen av hakneumerna i just de tyska sångböckerna anger visserligen, att det funnits en noggrann *skrifttradition*, som i sin tur tyder på att de tyska sångarna bemödat sig om att bevara denna tradition, men den bevisar på intet sätt, att de infödda kantorererna i karolingerriket behärskat hakneumerna i *sångtekniskt* avseende. Freistedt framhäver i detta sammanhang de språkfysiologiska skillnaderna mellan romanska och germanska folkgrupper: »Om germanerna t. ex. inte uttalade . . . *g*, *d*, eller *t* som semivokaler, så kunde de naturligtvis inte heller utföra likveskenserna på motsvarande ställen» (s. 97).

³⁵ Adémar de Chabannes, Chronique . . . publiée . . . par Jules Chavanon. Collection de textes, bd 20, Paris 1897. Adémar var munk i klostret Saint-Cybard i Angoulême, där han under större delen av sin korta levnad var sysselsatt med att skriva av och ställa samman böcker. Visserligen saknar det avsnitt av hans Chronicon (lib. 2, s. 81—82 i Chavanons utgåva), som intresserar oss här, känd förlaga. Men enligt Huckles mening (Römische Quartalschrift 49 [1954], s. 183) återgår det, som Adémar här berättar, på en äldre källa.

³⁶ Die liqueszierenden Noten des gregorianischen Chorals, Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg (Schweiz), hgg. v. Prof. Dr. P. Wagner, Heft 14, Freiburg (Schweiz) 1929.

³⁷ Wagner citerar efter Gerbert De cantu I, 273, en viss Johannes Presbyter, som jämför de germanska sångarna med ylande vargar.

³⁸ Att kyrkokantorernas sångkonst ännu under senmedeltiden inte alltid var direkt föredömlig vet vi ju. Jfr R. Haas, Aufführungspraxis der Musik, Bückens Handbuch der Musikwissenschaft, Lpz. 1934, s. 44. Den där citerade musiktraktaten av Conrad von Zabern (död omkr. 1476/81) föreligger nu i en ypperlig utgåva av K.-W. Gümpel (Akad. d. Wissensch. u. d. Literatur in Mainz, Abh. d. geistes- und sozialwissenschaftl. Kl., årg. 1956, nr 4).

Vi får det intrycket, att det vid denna musikaliska missionering framför allt har rört sig om sångtekniska problem och svårigheter och att dessa svårigheter huvudsakligen varit förbundna med utförandet av de i sin melodiska kärna något obestämda prydnadsfigurerna eller de, artikulationen understödjande likveskenserna. Om vi hade att räkna med en frankisk särtradition, som Hucce vill ha det, så skulle det under sådana förhållanden ligga nära till hands att föreställa sig dennas uppkomst *inte* som en individuell-konstnärlig reaktion mot den romerska sången utan som ett resultat av en annan artikulering av den latinska texten än i Rom, och som en av naturalistiska sångmanér färgad omformning eller förenkling av melodilinjén.

Men varken teoretiska källor eller praktiska musikaliska vittnesbörd talar om en sådan särtradition. I de karolingiska lärdes krets sysselsatte sig Aurelianus av Réomé med den gregorianska sångens tekniska detaljer. Han skrev 850 en musiktraktat, där han bl. a. diskuterar förhållandet mellan ord och ton — ibland stavelse för stavelse.³⁹ Några av dessa partier har Handschin analyserat.⁴⁰ Bland de av Aurelianus behandlade formerna av likveskens finner man »vinola [vinula] vox» (a vino i. e. cincino molliter flexo),⁴¹ d. v. s. den vinola som vi med Freistedt tytt som »gropetto» (hårlocks- eller korkskruvsfigur!) och som Adémar nämner bland de för de frankiska sångarna särskilt svåra melodifigurerna. Adémar har även angivit en annan notgrupp av likartad svårighetsgrad, »tremula (vox)»: man känner igen den som en likveskens i den Huchbald tillskrivna, men väl (efter Handschins mening) Musica enchiriadis-gruppen tillhöriga traktaten De musica (Gerbert I, s. 118). (Det synnerligen dunkla stället tolkas av Freistedt, s. 40 f.)

Det är intressant att observera, i vilket sammanhang Pseudo-Huchbald behandlar likveskenserna. Författaren framhäver, att det är lämpligt att bibehålla de vanliga, usuella neumerna (consuetudinariae notae) emedan de bl. a. tydligt återger likveskens och liknande föredragsmanér (ubi tremulam sonus contineat vocem), varemot de s. k. konstlade neumerna (hae artificiales notae) inte längre principiellt räknade med sådana obestämda toner, utan bara med de helt öppna klangerna, som kunde sjungas som vokaler.

Vare sig dessa »artificiales notae» tyder på en bokstavsnotering (i de latinska tonbokstävernans eller daseiatecknens form) eller på tidiga diastematiska försök, är de i alla händelser uttryck för en egenartad,

för koralen och neumskriften främmande musikuppfattning, som idé-historiskt kanske kan ha en del gemensamt med denna supponerade frankiska särtradition. Mot den gamla romerska traditionen har den emellertid inte kunnat hävda sig. Ännu på Guidos tid i 1000-talets början levde likveskenserna kvar, ehuru inte längre så konsekvent som tidigare. I och med att den diastematiska uppteckningen av neumerna på linjer tog överhanden, var nämligen prydnadsnoterna dömda att försvinna, så vida de inte i förgrovd form av vanliga nottecken räddade sig över till koralnoteringen och förvandlades till fasta beståndsdelar av den melodiska linjen.

Men hur skall man då föreställa sig motsättningen mellan de uppförandepraktiska svårigheter, som krönikörerna återgivit och på vilkas tillvaro man inte kan tvivla, och den enhetliga skrifttraditionen? Hucce förnekar visserligen inte enhetlighet hos likveskenstraditionen (tvärtom! han framhäver den), men väl hos den kyrkliga sångtraditionen i dess helhet. Han tror nämligen, att den nutida — i de vatikanska böckerna nedlagda — sångrepertoaren måste återge en från de dåtida franska kantorerna härstammande tradition. Denna frankiska sång är enligt honom följden av olikheter i »Musikhören und -empfinden» (Römische Quartalschrift 1954, s. 74) och sångteknik (»eine fremdartige Art und Weise des Singens», s. 176) hos romerska resp. frankiska kantorer.

Om Hucce hade syftat på den naturalistiska, emfatiskt-excessiva sången hos germanska hedningar, som P. Marquardt i sin dissertation 1936⁴² uppställt som en motsats till det latinska »mediocris-idealet» för den gammalkristna konsten också inom musiken, så hade jag metodologiskt sett förstått hans framställning bättre. Men på dessa saker går han inte in. Och ändå förefaller det väl vida trovärdigare, att man tolkar de »böjningar och tonupprepningar» som Johannes Diaconus talar om, snarare såsom naturalistiska, för den folkmusikaliska omsjungningen utmärkande manér, än som en melodisk bearbetning av den romerska traditionen, eller, som Hucce uttrycker det, att »de skulle ge intryck av en trogen översättning från ett tonspråk till ett annat» (s. 186). Men Hucce tolkar Adémars notis så, att de frankiska sångarna — sedan de inte längre kom till rätta med de (romerska) melodierna som helheter, som gestalter — hade vänt sin uppmärksamhet till enskildheter i det melodiska förloppet och vänt sig från melodierna till melodiken! Varken källmässigt eller psykologiskt kan man finna något skäl för en sådan uppfattning.⁴³

⁴² Der Gesang und seine Erscheinungsformen im Mittelalter. Diss., Berlin 1936.

⁴³ I sin melodianalytiska uppsats (AMW 12, 1955) sammanfattar Hucce resultaten av sin undersökning på följande sätt: »Den frankiska traditionens melodik är rörigare, mera målmedveten, av större omfång [»raumgreifender»], mera emfatisk . . . den gammalromerska traditionens mera ciselerad, finare, mera lekande . . . de

³⁹ M. Gerbert, Scriptores ecclesiastici de musica, II, 1784, s. 55 f.

⁴⁰ Acta Musicologica 22 (1950), s. 69 f., Eine alte Neumenschrift.

⁴¹ Handschin tillskriver oriktigt Abbé Petit, Dissertation sur la psalmodie, 1855, ordet »vinola»:s etymologi. Man finner den redan hos Isidor av Sevilla, Sententiae de musica, kap. 6, som Aurelianus själv anger (Gerbert I, s. 35; P. Wagner, Einführung, 2, s. 163).

Den enda meningsfulla slutsatsen i denna situation har enligt min mening Freistedt dragit:⁴⁴ den enhetliga skrifttradition som kommer till uttryck i våra äldsta kända källor återgår på ett »urexemplar», vars melodiska avfattningar har fixerats enligt romerska sedvänjor i föredraget. Den levande sångliga praxis i olika delar av Europa må i början ha uppvisat aldrig så stora olikheter, men den skriftliga fixeringen av den »gregorianska» sången i form av ett »romerskt normalmått» kunde bidra till att förhindra en ohälsosam traditionssplittring. När allt kommer omkring måste väl detta vara innebörden i det karolingiska uttrycket: »Revertimini vos ad fontem sancti Gregorii, quia manifeste corruptis cantilenam ecclesiasticam.»

Min kritiska uppgörelse med några nya teorier inom gregorianiken får inte betraktas som ett försvar för en traditionell uppfattning sua sponte eller som ett angrepp på en ny tolkning bara därför att den är ny. Den vill snarare kritiskt pröva några av de argument, som den nya uppfattningens företrädare tar upp, och dessutom närmare diskutera det i vissa hänseenden ganska ovanliga sättet att föra fram dem. På denna punkt skulle jag vilja tillfoga ytterligare följande.

1. Tyvärr utgör Stäbleins viktigaste, med melodiska exempel förtydligade bidrag alfabetiskt ordnade och lexikaliskt stiliserade artiklar i MGG,⁴⁵ där författaren kunnat breda ut ett alldeles överväldigande rikt material ur sina omfattande samlingar fotografiska kopior av viktiga europeiska melodikällor. Men därvid måste de musikaliska källor som särskilt intresserar oss i detta sammanhang träda i bakgrunden: de är inte ens — som många andra koralkällor — illustrerade med ett fotografi.

Men inte nog därmed. De ur denna källgrupp hämtade musikexemplen har återgivits i en för populära framställningar lämpad, men för vetenskapliga uppgifter helt otillfredsställande transkription: isolerade not-huvuden på vanligt linjesystem med G-klav, ligaturer angivna med bågar, likveskenser med hakar. Bortsett från melodin till ett Agnus Dei

gammalromerska melodierna snarare ornamentala, den frankiska traditionens snarare plastiska.» Därmed är det »latinska» och det »germanska» musiktemperamentet i den kyrkliga enstämmighetens utveckling fastslaget! Hur förhåller sig dessa skillnader, som förmenas inte vila på någon estetisk bedömningsgrund, till Stäbleins iakttagelser av den »nyromerska» redaktionens estetiska egenskaper: »Konsekvent och systematiskt genomförd plastisk utprägling, klassisk avvägning av den melodiska linjen i dess rörelse, meningsfull fördelning av syllabik och melismatik, rationell utarbetning av tonarten, strävan till formellt klar disposition?» (Art. Choral, MGG 2, sp. 1274.)

⁴⁴ Die liqueszierenden Noten . . . , s. 99.

⁴⁵ Agnus Dei, Alleluia, Antiphon, Choral, Communio, Frühchristliche Musik, Gloria, Graduale (Gesang), Gregor 1.

(MGG 1, sp. 149), som har hämtats från den »gammalromerska» källgruppen och återgivits i koralnotation, finns — såvitt jag kan se — i MGG inte en enda autentiskt återgiven »gammalromersk» melodi. Det samma gäller Huckes meloditabeller. Detta är dubbelt beklagligt, dels emedan bruket av en bristfällig transkriptionsmetod i vetenskapliga publikationer (som Die Musikforschung och Archiv für Musikwissenschaft) därigenom legaliseras, dels emedan de i vårt fall särskilt viktiga, delvis subtila jämförelserna mellan de båda »romerska» melodirepertoarerna förhindras. Vi har redan påvisat, hur angeläget det är att göra en systematisk jämförelse ifråga om likveskensernas ställning.

Redan år 1931 skrev Otto Ursprung:⁴⁶ »I huru skiftningsrikt ljus kommer inte koralhistorien att framträda, särskilt omedelbart före, under och efter Gregorius, när väl dessa handskrifter [d. v. s. den »gammalromerska» källgruppen] en gång utnyttjats och ställts i sammanhang med de gamla sakramentarietyperna och satts i relation till de gregorianska och ambrosianska melodierna!» Efter över ett kvarts sekel har detta alltjämt inte skett. Men Stäblein underrättar oss 1950 om, att den »gammalromerska» repertoaren 1952 »skall» läggas fram i Monumenta monodica 2—3 (art. Choral, sp. 1271), och 1955 att man har tagit itu med publiceringen (art. Frühchristliche Musik, sp. 1062) — men av allt detta har blott ett första band med hymnmelodier utkommit år 1956! Vi befinner oss alltjämt i den obehagliga situationen att nödgas svära på magisterns ord.

2. I sin redan nämnda artikel (MGG 4, sp. 1062) ser Stäblein optimistiskt på sin teoris vetenskapliga utsikter: den som »gregoriansk» bevarade koralen är — »nach nun wohl übereinstimmender Ansicht» — en eftergregoriansk redaktion av den gammalromerska repertoaren. Faktiskt utgör också denna åsikt förutsättningen för framställnings-sättet i hans artiklar. Den här aktuella källgruppen kallas av Stäblein den »stadsromerska», »gammalromerska» eller »äldre», utomgregorianska traditionen; under de transkriberade »gammalromerska» melodierna sätter man de till jämförelse anförda »yngre» läsarterna ur Editio Vaticana, som Stäblein kallar »nyromerska» eller »gregorianska», Hücke »frankiska» (förk. »F»). Därför gör det ett sällsamt intryck att i den nämnda artikeln »Frühchristliche Musik» läsa det oinskränkta omdömet: »Lika litet som den gammalromerska är Milano-repertoaren utforskad.»

3. För inordnandet av den »gammalromerska» källgruppen i ett utvecklingshistoriskt sammanhang spelar självfallet både textligt-liturgiska och musikstilistiska argument en väsentlig roll. Vi har ovan visat på Dom Michael Huglos viktiga undersökning, som bedömer den nämnda

⁴⁶ Die katholische Kirchenmusik, Bückens Handbuch der Musikwissenschaft, Lpz. 1933, s. 19 f.

källgruppen som sena prov på en gammal, italiensk lokalrepertoar.⁴⁷ Men i fråga om den musikaliska karaktären råder däremot ingen enighet; tvärtom står här åsikt mot åsikt: medan Handschin och andra avfärdar den melodiska egenarten som »kanske ett abrupt försök att göra tidens smak gällande»,⁴⁸ ser Stäblein på den mot bakgrunden av den nutida, konstnärligt organiserade formen i vatikaneditionen och finner den vara av annan art än både de milanesiska och de »gammalromerska» melodierna.

Likväl får man av Stäbleins från artikel till artikel något växlande omdömen det intrycket, att den »gammalromerska» sångens melodiska karaktär inte låter sig beskrivas så restlöst och enkelt som Huckle och Stäblein menar. Om den milanesiska, den »gammalromerska» och den beneventanska repertoaren bildar en »ungefärlig stilenhet», som »på det skarpaste» skiljer sig från den nutida (s. k. »nyromerska») versionen (MGG 2, sp. 1273), så kan den »gammalromerska» och den nutida repertoaren väl inte samtidigt i sina graduale-melodier uppvisa en »slutgiltig, enhetlig genomstilisering» (MGG 5, sp. 640), som den milanesiska sången saknar, allra minst kan den »gammalromerska» göra detta, då den enligt Stäblein är »Mailand-ähnlich» och rentav uppvisar »die ungeheure Melodiefülle und das Schwelgen in der phantastischen Pracht üppiger Linien» (MGG 2, sp. 1274).

4. Nåväl, om mer eller mindre lyckade formuleringar kan man tvista, och sakläget ändras inte därav. Det avgörande är självfallet resultatet av en samvetsgrann analys av skillnaderna mellan de båda repertoarstammar som har kallats »gammal»- resp. »nyromerska». Huckle sysslar med sådana analyser i sitt bidrag *Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung*.⁴⁹ Jag kan inte här granska hans framställning i detalj. Det torde vara tillfyllest, om man tar ställning till den från en bestämd ståndpunkt: berättigar de där gjorda jämförelserna — jämte övriga hittills meddelade och med pianska melodifattningar jämförda utdrag — oss att dra så långt gående slutsatser, som Huckle och Stäblein har gjort?

Skillnaden mellan de båda »romerska» melodiförråden (i de utdrag jag hittills känner till) är *dels* sådana, där den ena versionen kan uppvisa en längre melisma än den andra, varvid man får det intrycket, att den »gammalromerska» oftare än den vatikanska läsarten innehåller de längre melismerna, *dels* sådana, som genom upprepning av vissa

⁴⁷ W. Apel framhåller med rätta (*Journal of the American Musicological Society* 9 [1956], anm. 10): Detta resultat är betydelsefullt nog, men berör främst problem av textlig och liturgisk art, inte nödvändigtvis melodierna.

⁴⁸ J. Handschin, *Musikgeschichte im Überblick*, Luzern 1948, s. 125. Till hans nya framställning i *Annales musicologiques. Moyen-âge et renaissance*, del 2, s. 49, La question du chant »vieux-romain», har uppsatsen ej kunnat ta ståndpunkt.

⁴⁹ AMW 12 (1955), s. 74—87.

rörelseelement låter en rationell överskådlighet hos melodin framträda något tydligare i den pianska utgåvan än i den »gammalromerska», *dels* sådana, där denna överskådlighet även i storformella sammanhang avtecknar sig tydligare i vatikaneditionen än i de »gammalromerska» källorna, *dels* sådana, i vilka det modala elementet synes vara bättre utarbetat i det nuvarande gradualet.

Jag förnekar alltså visserligen inte, att de anförda exemplen ur den »gammalromerska» källgruppen gör ett visst *arkaiskt intryck*, men jag frågar mig samtidigt, om de kvantitativt och kvalitativt är i stånd att bära upp tyngden hos den uppställda hypotesen om en hel liturgisk-musikalisk sångtradition. Hur är det med melodimaterialet i sin helhet? Får man anta, att t. ex. de av Huckle (stundom tyvärr oklart) behandlade exemplen är representativa för hela handskriftsgruppens stil,⁵⁰ eller utgör de — vilket vore blott alltför förståeligt — särskilda typexempel?

Ingen undersökning av detta slag — allra minst ett så skickelsedigert företag som ifrågavarande, som gör anspråk på att lägga en helt ny grundval för vår kunskap om den liturgiska sångens framväxt — borde få nöja sig med stickprov.

5. Efter Stäbleins av motsägelser fyllda avvägning av den ömsesidiga släktskapen mellan de behandlade korala dialekterna är man likafullt böjd för att dra den slutsatsen, att förutsättningen för en sådan avvägning alltså saknas. Men därtill kommer följande: Med vilket koralt normalmått gör man alla dessa jämförelser? Fyra eller snarare tre från Rom stammande handskrifter från 1100-talet till 1200-talets mitt jämföres med de nutida pianska böckerna, som inte är vetenskapliga utan praktiska utgåvor, om vilkas excerptmaterial vi intill denna dag inte är säkert underrättade, fastän en redogörelse för detta har ställts i utsikt. Redan av det skälet borde man handskas vida försiktigare med långtgående slutsatser, än som skett i detta fall.

⁵⁰ I en fotnot, a. a., s. 76, skriver Huckle: »Förf. har genom några stickprov [...] kunnat övertyga sig om, att avvikelserna mellan Vat. lat. 5319 och den äldre handskriften London, Ms Phillipp 16069 ('Graduale Robinson') är obetydliga. De båda handskrifterna hör närmare samman än Vat. lat. 5319 och handskriften Arch. S. Pietro F 22 från 1200-talet, som uppvisar obetydliga varianter.»