

Per omnia humilis

Reflexioner kring en birgittinsk sångspegel

Vilken dygd är den fullkomligaste av dygder?

Enligt birgittinskt sätt att se: ödmjukheten, som är "alla dygdha wphoff" (E — här förkortning för Extravagant — I). Synsättet är ärvt. Det har uråldrig klosterhävd. I benediktinregeln, alla klosterreglers mall, hade ett av kärnkapitlen formats till en bred analys av den fullkomliga dygden. Där hade ödmjukhetens *gradus* — dess olika skikt eller trappsteg — frilagts. Det är med referens till och reverens för Sankt Benedikt som vadstenensisk klosterpedagogik knäsatte begreppet "ödhmiuktinna trappor" (E I, C — här förkortning för Constitutio — I).

En vingård grundas på terrasser. Som terrasser, grundvalar, i den heliga Birgittas nya vingård i Vadstena kan man se ödmjukhetens trappor. På varje särskilt arbetsområde inom anläggningen går de i dagen. Så på liturgins, den liturgiska korallens. Ett krav framom andra krav ställs på Frälsarordens kulstång. Ytvacker behöver den inte vara, får det knappast. Men den måste vara *per omnia humilis*, "owir alt ödhmiuker" (E IV).

I

Hur går det till att sjunga ödmjukt? Ett birgittinskt svar på frågan antyds dels i den just citerade extravaganten och dels

också i C VI.* Här möter två olika texttyper: revelationstyp och författningstyp. I båda texterna sägs i grunden samma sak. Men C-stället utgör en glossering, en utvidgande bearbetning, av E-stället. Vad det i bägge fallen rör sig om är ett slags *sångspegel* (i åtskilliga korstadgar är didaktiska speglar av samma sort att finna). Hur det huvudkrav som nyss nämnts skall kunna fyllas, är det meningen att spegeln skall ge en vink om. Vägen går över en handfull delkrav: å ena sidan krävs närvaron av vissa positiva kvaliteter, å andra sidan frånvaron av vissa negativa. Detta ger oss en grupp 'plusuttryck' och en grupp 'minusuttryck' att arbeta med.

Därmed till texterna. E-stället meddelas enligt *Hollman*.¹ För C-stället går jag direkt till stockholmshandskriften KB A 22, fol. 99^v, spalt a (se härtill återgivningen i faksimil s. 00). I båda fallen ges i direkt följd jämte latinsk text även den i Vadstena kloster brukade översättningen till yngre fornsvenska, varvid jag utnyttjar *Klemmings edition*.² Vad beträffar

* C-partiet föreligger lätt varierat också i det senare *Lucidarium*, kap. 10. Latinsk version: *S. G. Elmgren*, Klosterreglor för nunnor (Historiallinen Arkisto 2, Helsinki 1868), s. 99. Yngre fornsvenska: *Klemmings* nedan a. a.

¹ *L. Hollman*, Den heliga Birgittas Reuelaciones extrauagantes, Uppsala 1956, s. 118, r. 13.

² *G. E. Klemming*, Heliga Birgittas Uppenbarelser [nedan förkort. B + delnummer] (Svenska Fornskriftsällskapetets samlingar 14). E-stället återfinns vi i B 4, s. 54, med början rad 9. C-

de olika plus- och minusuttrycken, skvallrar de rätt skiftande översättningsbud som föreligger om att det näppeligen handlar om helt oomtvistlig klartext. För mina egna tolkningsförslag redogör jag nedan, efter det att textställena meddelats.

Först E IV:s version.

De konkreta stilkraven utfälls här ur en allegorisk framställning med fäste i 2 Mos. 15: 20 (berättelsen om profetissan Mirjams och de israelitiska kvinnornas lovsång till Herren efter tåget genom Röda havet). Kristus talar. På hans moders systersång — märk väl, att det blott är nunnesången som speglas i E IV — ställs det kravet, att den

psalmsjungning borde en kartusian fjärma särskilt två störande element. Det ena är 'röstbrytningen' (*fractio vocis*), det andra 'röstöversvämningen' (*inundatio vocis*). Dessa minusuttryck anger två ytterligheter. I stället skulle man söka måttan, enkelheten och det mot sorggränsen vettande allvaret. Sann kartusiankoral 'doftar salighet'. Ungefär ett sådant omdöme fälls om den i E IV: den andas mer av inre finhet — av ödmjukhet och av ödmjukhetens särskilda kultiska tillämpning, devotionen — än av skrytsamt och tillgjort framhävande av yttre företräden (*[Cartusienses] quorum psalmodia plus redolet suavitatem mentis humilitatemque et deuocionem*

[—] *non sit remissus, non fractus,
non dissolutus*

"skal ey wara dwl ällir doffuen, ey brwten, ey löslatogher

[+] *sed honestus
et grauis
et uniformis*

wtan höffwitzkir
oc laagher
oc samdräktogher

[huvudkrav:] *et per omnia humilis*

Oc owir alt ödhmiuker"

Till yttermera visso utpekats som förebild en klostermiljö i vilken det eftersträvansvärda sångidealet förverkligats. Det är *kartusianernas* sångmanér som systrarna blir rådda att ta efter (*Imitentur illorum cantum, qui Cartusienses vocantur*). Hur lät den liturgiska koralen inom denna den strängaste av ordnar? Hos bl.a. *Klein* får vi upplysning härom.³ Från sin psaltar-

quam aliquam ostentacionem). Sista ordet ligger farligt nära vad som enligt medeltida dygdekanon räknades som själva motpolen till ödmjukheten, nämligen högfärden, som är "alra synda vphof".⁴

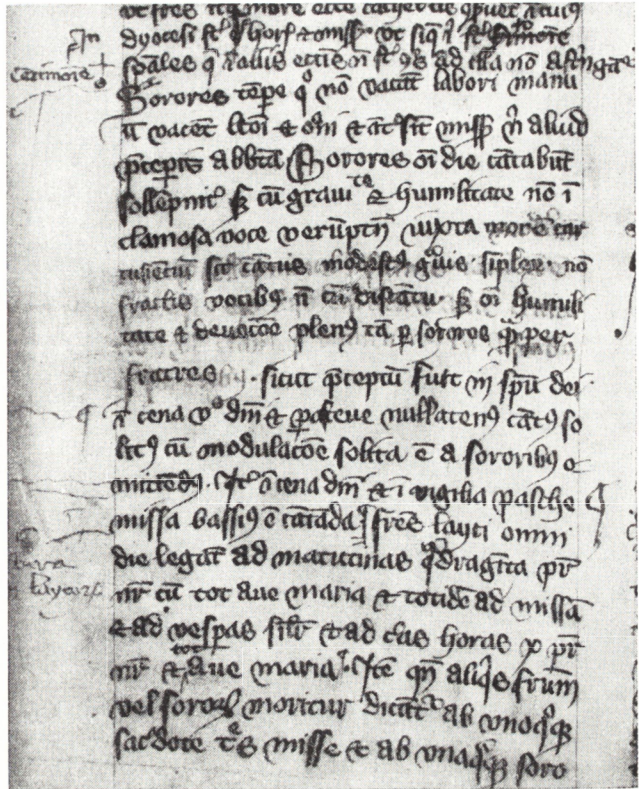
Därpå utformningen i C VI.

I konstitutionerna kommer vi in på texter som innebär tillägg till, förtydligande av eller förklaring över revelations- eller regelställen. Här blir källfrågorna mer komplicerade. Tiden från 1380-talet till 1420 är försöksredaktionernas tid. En så-

stället: *ibid*, s. 20, r. 23. Interpunktionen är här normaliserad. Vidare är förkortningen *mz* upplöst.

³ *J. P. Klein*, *Der Choralgesang der Kartäuser*, Berlin 1910, särskilt s. 31 ff. Härtill också *A. A. King*, *Liturgies of the religious orders*, London etc. 1955, s. 32 ff.

⁴ Bonaventuras betraktelser öfver Christi lefverne. Utg. af *G. E. Klemming*, Stockholm 1859—60, s. 33.



Mittdelen av spalt a på fol. 99^v av pergamentshandskriften A 22 i Kungl. Biblioteket, Stockholm. Var C VI börjar, anges i marginalen.

dan hade framlagts av biskop Nils Hermansson, diktaren av Birgittaofficiet *Rosa rorans bonitatem*. Denna redaktion förkastades. En bearbetning av den påbegan- tes av alvastrapriorn Petrus Olofsson, liksom sin namne skänningemagistern som bekant en gång fru Birgittas skriftefader.

Men priorn avled, innan arbetet hunnit slutföras. Först 1420 står man vid målet: en såsom korrekt och normerande klubb- fäst avfattning (biskop Knut Bossons).

En högst märklig källa till C VI-textens framväxthistoria är den här anlitade hand- skriften A 22. I ett avseende är den sensa-

tionell. Enligt Nyberg⁵ är det sannolikt, att pikturen i konstitutionsavsnittet (foll. 98^v—106) får tillskrivas ingen ringare än prior Petrus själv. Huvudparten av sångspegelstexterna står på rasur, dvs. ovanpå en bortskrapad ursprunglig formulering (härtill bilden: rasuren sträcker sig från ordet *more*[*m*] vid marginalbokstaven *s* till ordet *fratres* fyra rader längre ned). Den fornsvenska översättningen utgår från 1420 års reviderade textform — den motsvarar därför inte alltigenom A 22-fattningen. Detta är dock fallet vad beträffar räckan av plus- och minusuttryck.

I C uppträder sångspegeln i glosserad

[+] *modestus,*
grauis,
simplex,

[—] *non fractis vocibus,*
non cum discantu

[huvudkrav:] *sed omni humilitate*
et deuocione plenus

form. Dess verkningskrets har vidgats. Kravlistan angår hädanefter också bröderna. I meningen före sångspegeln (bokstaven *l* på bilden) har *sustrarna* bjudits att sjunga 'med allvar och ödmjukhet' (*cum grauitate et humilitate*). Helt logiskt följer så utvidgningen (jag börjar min läsning med ordet *Verumptamen*, trots att det i handskriften saknar stor begynnelsebokstav): 'Men förresten' — inte bara *sustrarna* utan *i lika mån bröderna* bör forma sin sång enligt kartusianmodell; den bör alltså vara *modestus* osv. Plus- och minusuttrycken lyder här i fullständighet:

"mathelikin,
stadugher
oc enfallir,

Ey meth bruthne röst,
ey meth discant

wtan fullir meth alle ödthmiukt
oc gudhelighet"

För jämförelses skull sammanför jag nu E- och C-ställena i parallelltryck.

Här räcker det med de latinska versionerna. För att få minusgruppen överst i båda spalterna tillåter jag mig att kasta om C:s ursprungliga gruppering. Som re-

dan framgått föredrar jag i återgivningen av E:s text att hålla ihop uttrycken *non remissus* och *non fractus* till ett storuttryck. Det sker av skäl som strax skall redovisas. Därav följer, att fem särskilda punkter föreligger till tolkning.

⁵ T. Nyberg, Skriftföljder och lägg. Undersökningar i C-handskrifter i Uppsala Universitetsbibliotek (Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen, 58, 1971), s. 22. En närmare utredning om skrivarfrågan gör Nyberg i Revue Bénédictine 1973, häfte 2. Han belyser problemet också i Dokumente und Untersuchungen zur

inneren Geschichte der drei Birgittenklöster Bayerns 1420—1570 (Quellen und Erörterungen zur bayérischen Geschichte, Neue Folge, 26), vilket arbete beräknats utkomma 1973. För muntliga upplysningar rörande A 22-versionen av C VI tackar jag varmt fil. dr Tore Nyberg, Odense.

E IV

1. [—] *non remissus/ non fractus*
2. *non dissolutus*
3. [+] *honestus*
4. *grauis*
5. *uniformis*

Som en inledning till tolkningsavsnittet låter sig fyra konstateranden göra.

(a) Några i vadstenasammanhang nyuppfunna, för sångspegeln egna formuleringar är det här inte fråga om. De har varit i säck, innan de kom i påse. De är topoi, fasta ordbrickor, som ärvts från korstadga till korstadga.

(b) Men topiken kan lokaliseras. Den är myntad i ett konstvänligt och musikkyligt klimat. Den hör hemma i liturgimiljöer med sträng observans.

(c) I första hand går tankarna då till kartusianska och cisterciensiska stoffkällor. Till kartusianeremiternas sångskick har f.ö. sångspegeln själv hänvisat. Vi kan också erinra oss, att vad just C-partiet i A 22 beträffar, alvastrapriorn Petrus Olovsson utpekats som sannolik skriptor. Konstitutionerna går ju över huvud taget i hans namn. Sångspegelns uttryck tillhör direkt en cistercienspriors referenssystem.

(d) Det är här nödvändigt att nämna, att både kartusianer och cistercienser i sin korlagstiftning hyllar en och samma bjudande personliga auktoritet, nämligen den helige *Bernhard av Clairvaux*. Av Stefan Harding hade denne fått i uppdrag att dra upp riktlinjerna för all cisterciensisk korsång. I författningar, brev och *sermones* — andliga utläggningar — föreligger det bernhardinska sångidealet fixerat. I sina bestämmelser om psaltarpsalmsjungningen stöder sig de kartusianska ordensreglerna väsentligen på ett ställe i den fyrtiosjunde av Sankt Bernhards många sermones över Canticum Canticorum, Höga Visan. Till sin senare del handlar denna sermo just om devotionen i korbönen (*de devotione habenda circa divinum officium*).⁸

⁶ J. P. Migne, *Patriologiae cursus completus*.

C VI (A 22)

- non fractis vocibus*
non cum discantu
modestus
grauis
simplex

Med sikte på betydelsefrågorna dryftas nu sångspegelns kravlista punkt för punkt. Numreringen är bibehållen från jämförelsetabellen. Såväl latiniteten som den fornsvenska översättningen observeras.

1. *non remissus/non fractus* (E) — *non fractis vocibus* (C). I sak överensstämmer här de bägge sångspegelversionerna. Först *fractus* med böjning. Verbet *frangere* har ett brett semantiskt register. Men grundbetydelsen är 'bryta'. Våra fornsvenska källor översätter ordagrant: "ey brwten" får sången vara, "ey meth bruthne röst" får den utföras.

Det säger oss föga i dag. Man frågar sig: på vilket sätt bruten? Diverse förslag har framkastats. Ett par må nämnas.

Den nyans av 'bryta' som *Söderwall*⁷ finner mest tillämplig är 'förändra'. Han söker ytterligare precisera förändringens art. Det bör, menar han, vara en 'konstlad' eller — detta med tvekan — 'modulerande' röst som befaras i C-texten (med det senare uttrycket avser han måhända det liturgividrigt glappa vibratot, chevroteringen). Med rätta talar *Söderwall* uteslutande om *röstkvaliteter*.

Ser. latina, band 183, sp. 1008 ff. Det här åberopade stället börjar sp. 1011, r. 33 (*Unde vos moneo, dilectissimi, pure semper ac strenue . . .*). Sermo 47 är en utläggning av Höga V. 2: 1, "Jag är ett ringa blomster i Saron, en lilja i dalen".

⁷ K. F. *Söderwall*, *Ordbok öfver svenska medeltidsspråket*, Lund 1884 ff. Se nyans nr 9 av "bryta".

Icke så Höjer⁸ och efter honom Moberg.⁹ De talar om *satsart*. Den tekniska term *canti-fractus* (*cantus fractus*) som de för in i diskussionen förutsätter mensurallära och flerstämmighet. Tidigast påträffas den hos en engelsk teoretiker på 1300-talet.¹⁰ Under de båda följande seklerna betecknar den — särskilt i England och då med folkspråkssynonymen *prykked song* (*prick-song*) — en i notation fastlagd polyfon musik till skillnad mot en improviserad.¹¹ En nedan i ett annat sammanhang återopad medeltidsengelsk översättning av C-spegeln tycks med sitt *withe out brekyng* (*breaking*) of notes möjligen favorisera samma satsartstolkning, någonting som vore fullt förklarligt med tanke på källans proveniens.

Satsartstänkandet är emellertid inte hållbart som förklaring till vårt minusuttryck. Ursprunget är ett annat. Uttrycket hade varit i bruk i kartusiansk och cisterciensisk korstatuttext drygt ett par hundra år innan mensuralteknik och polyfon knyplingskonst blev faktorer att räkna med.

Om dess ursprungliga innebörd ger oss Sankt Bernhard besked. Detta har tidigare inte observerats. Källan är hans nämnda utläggning av Höga Visan.¹² Utläggningen slutar med, att en sångspegel ställs fram. Det sker med plus- och minusuttryckens metod. Den som liturgiskt träder inför Herren måste sjunga *pure* och *strenue*. Med *pure* — 'andligen rent' — menas, att man i sin sångtjänst inte får tänka på någonting annat än på den heliga text som

sjungs (*ut nihil aliud, dumt psallitis, quam quod psallitis cogitetis*). Med sitt *strenue* — 'modigt', 'beslutsamt', 'rejält' — vill Sankt Bernhard ha sagt, att man måste sjunga med helig iver och eldig håg (*alacriter*), om än städse i from ödmjukhet (*reverenter*). Minusgruppen är diger. Sist kommer: *non fractis et remissis vocibus*. Men Sankt Bernhard låter inte dessa uttryck tala för sig själva. Han förklarar dem. Resultatet av det sångsätt han här fördömer blir drastiskt beskrivet. Det låter 'kvinnligt', 'omanligt', 'vekligt' — 'ungefär som ett gnällande eller jollrande i näsan' (*muliebre quiddam balba de nare*). Vad den värtalige clairvaux-abboten därmed tecknat, är en elak men träffande karikatyr av *falsettsjungning*, eller rättare sagt av ett visst slags falsettsjungning. Det finns två sådana. I båda 'bryts' stämman, dvs. stämbanden hindras med vilje från att svänga i hela sin längd. Blott en del, ett randregister, kommer med i spelet, svängningsfrekvensen blir desto högre, klangfärgen desto ljusare. Man kan erinra sig, att falsett kommer av *falsus*, 'förfalskad', 'osann'. Den 'ljugstämma' som speglas i karikatyren är inte av typen bröstfalsett. Där kan man genom att koppla på bröstresonans göra huvud- eller näsklangen relativt starktonig. Sankt Bernhards måltavla är den

⁸ T. Höjer, Studier i Vadstena klosterns och birgittinordens historia intill midten af 1400-talet, Upsala 1905, s. 46 ("figurerad").

⁹ C.-A. Moberg, Om flerstämmig musik i Sverige under medeltiden (Svensk tidskrift f. musikforskning, 10, 1928), s. 36. Se också samme författares uppsats Den heliga Birgitta och musiken (Svenskt gudstjänstliv. Årsbok f. liturgi, kyrkonst, kyrkomusik och homiletik, 40, 1963), s. 12.

¹⁰ E. de Coussemaker, Scriptorum de musica medii aevi, I, Paris 1864, s. 402 b, r. 11 (*Roberto de Handlo*).

¹¹ F. L. Harrison, Music in medieval Britain, London 1958, ss. 163, 168, 176, 186 m.fl. Se även W. Apel, Harvard Dictionary of music, Cambridge (Mass.) 1970, s. 693 b (*prick song*).

¹² Se ovan fotnot 6. Vårt minusuttryck står på r. 18 nedifrån i sp. 1011.

s.k. *fistelstämman* (namnet av *fistula*, en romersk vissel- eller skalmejpipa).¹³ Det är den hörsvaga typen: ett falsetterat *sotto voce*, en sorts visksång med enbart huvud- eller näsklang. Minusuttrycket ger själva motsatsen till plusordet *strenue*. Att det måste vara fistelsång som avses, framgår dels av kontexten, dels särskilt också av det med *fractis* samordnade ordet *remissis*. *Remissus* betyder i detta sammanhang 'dämpad', 'som har låg hörstyrka'.

Den understuckna kritiken i sermo 47:s sångspegel har, obesagt, en adress. Hela cisterciensreformen har en adress. Cluny. Maktens, härlighetens och världslighetens Cluny. Den cluniacensiska liturgin hade förvärldsligats och övermusikaliserats. Här möter vi fistelrösten. Dels är den slöhetens röst, den andliga lättjans. Dels framstår den i vissa brevkällor som en ängsligt ommånad l'art pour l'art — det verkar nästan som om 'finrösten', 'klenrösten', 'gracilstämman' varit föremål för kult i kulturen. Mot sådant dundrar Sankt Bernhard sitt *pure*.

I bernhardinsk tid börjar gränserna mellan kyrkligt och världsligt att allt snålare bevakas. Att cisterciensisk koralreform ser snett på falsetten överhuvud, beror på sångartens antecedentia. Falsetten var av ålder världens, diabolus'

¹³ Härtill bl.a. *E. Thiel*, Sachwörterbuch der Musik, Stuttgart 1962, s. 148 a (*Fistelstimme*). Ofta sätts likhetstecken mellan falsett och fistelröst. De bör dock hållas i sär. Graden av bröstresonans avgör benämningen. Jfr även *Klein* (ovan i fotnot 3 nämnt arbete), s. 33, r. 20. Om användningen av termerna *vox remissa* och *vox fracta* hos den klassiske värtalighetsläraren och röstpedagogen M. Fabius Quintilianus ges här relevanta upplysningar i *U. Müller*, Zur musikalischen Terminologie der antiken Rhetorik (Archiv für Musikwissenschaft, 26, 1969), ss. 42 ff. och 46 f. Resultatet av *vox fracta* jämföras hos Quintilianus med en 'klämd' eller överblåst *tibia-ton* (tibian var liksom fistulan ett romerskt blåsinstrument).

och köttets röst. På den 'gol' lekaren, gycklaren, histrionen — och allt vad de hette, dessa medeltida 'pop'-artister — sina plumpt jordnära slagdängor. Alltså kunde det omöjliga få låta så inom korstallarnas helgd. Därom ordas redan i den första cisterciensiska författningssamlingen, den s.k. *Collectio Rainardi* av år 1134. Man må aldrig korsjunga 'på kvinnoaktigt manér' (*more femineo*) med 'bjällrande', 'ljusst glimmande' (det ljudhärmande adjektivet är *tinnulus*) röster. Manéret karakteriseras också med adjektivet *falsus* (se ovan). Det vore nämligen detsamma som att 'apa efter lekaslipprigheten' (*histrionicam imitari lasciviam*).¹⁴

Också i nunnemiljö påträffas bernhardinska falsettförbud. Det sker långt innan vi möter sådana i vår birgittinska sångspegel. Uppsalahandskriften UUB C 802 är här givande. Den rymmer bl.a. en samling dubbelspråkiga (latin och medeltidslågtyska) konstitutioner över benedikтинregeln. Utan att fastna för en bestämd proveniens kan man konstatera, att den använts av en nordtysk systrakommunitet.¹⁵ Ett ställe handlar om att sjunga 'förvetet' (*curiose*), i detta fall med nervöst ompysslad 'finröst', fistelröst: *voce non frangere* (medel-lågty.: *dyne stemme nicht breken*) *curiose cantando*.¹⁶ En brodering över samma passus har hittat vägen till den svenska medeltida översättningslitteraturen: 'ofta bröt (*fregi*) iak mina röst at iak skulde sötelika sionga'.¹⁷

¹⁴ *King* (i fotnot 3 nämnt arbete), s. 95. Härtill också *H. Johansson*, Ritus Cisterciensis (Bibliotheca theologiae practicae, 18), Lund 1964, s. 38 ff.

¹⁵ *T. Ahldén*, Nonnenspiegel und Mönchsverschriften. Mittelniederdeutsche Lebensregeln der Danziger Birgittenkonvente. Ein Beitrag zur Geschichte der mittelniederdeutschen Sprache und Kultur auf Grund der Handschrift C. 802 Uppsala (Göteborgs Högskolas årsskrift, 58, 1952: 2), Göteborg 1952. Proveniensen är Ahldéns hypotes.

¹⁶ *Ahldén* (se förra fotnoten), ss. 229 och 244.

¹⁷ Helige Bernhards skrifter i svensk översättning från medeltiden. Utg. af *H. Wieselgren*, Stockholm 1864—66, s. 270. Den till grund lig-

Den ursprungliga samordningen av *fractus/remissus* tar jag fasta på i min läsning av vår birgittinska sångspegelstext. Dess första minusuttryck anspelar på fistelrösten. Visserligen konserveras *remissus* blott i E. Men den C-version som börjar ta form på rasuren i A 22 utgör en omstuvning av E-versionen; därav följer, att *remissus* med ganska hög grad av sannolikhet kan misstänkans dölja sig under rasuren. Översättaren till yngre fornsvenska har för *remissus* gripit till det på gammalt lagspråksvis allittererade ordparet "dwl ällir doffuen" ('dol' eller 'duven'). Samma ramsa används för att täcka ordet *tepidus* i Joh. uppenbarelse 3: 16: "thet är then som dol oc dufwin är"^{17a} (1917 års Bibel har 'ljum'). För "dol" anger Söderwall som en av utgångsnyanserna 'domnad'. "Dufwin" liksom dess a-omljudda sidoform "doffuen" betyder bl.a. 'dämpad' och 'beslöjad'.

2. *non dissolutus* (E) — *non cum discantu* (C). Här överensstämmer de båda versionerna inte.

Vi börjar med E. Det bakomliggande verbet är här *dissolvere*, bl.a. 'lösa upp', 'släppa lös'. I fornsvenskan har *dissolutus* blivit "löslatogher" ('löslätig'). Man brukar framhålla nyanser kring 'lättfärdig', 'lätt sinnig', såsom i vårt fall tillämpliga. Men jag menar, att man gör rätt i att hålla sig närmare det till grund liggande "lata ('låta') lös"¹⁸. Sången får inte vara 'frisläppt' på det sättet, att det får vara

gande handskriften stammar från 1400-talets mitt.

^{17b} Ovan i fotnot 4 a. a., s. 138.

¹⁸ Härtill *Söderwall* (se fotnot 7). Till 'löslätig' hos Laurentius Petri se *F. A. Dahlgren*, *Glossarium öfver föråldrade eller ovanliga ord och*

fritt fram för röstresurserna. *Fractus* och *dissolutus* formar nämligen ett motsatspar. Orden uttrycker två ytterligheter. De två ovan nämnda kartusianska minusuttrycken *fractio vocis* och *inundatio vocis* äger direkta paralleller i de båda birgittinska. Å ena sidan visas på någonting — i förhållande till det allmänna medeltida liturgiska sångidealet *vox mediocris* el. *modesta*, 'lagomrösten' — alltför sprött: fistelrösten. Å andra sidan ges exempel på någonting alltför braskande: 'röstöversvämning', en frisläppt syndafloed av röstljud.

Så fortsätter vid med C. *Discantus* — som inlån 'diskant' — står för flerstämmighet av olika schatteringar.¹⁹ Vi får lämna därhän vilka. Intressantare är här frågan om ordets birgittinska hävd. Det tycks vara på A 22-rasuren som det debuterar. Vi ser skrivaren på ryggen: vi tar honom nästan på bar gärning, när han raderar och förbättrar. Ordet kommer för att stanna. I och med biskop Knuts prototyp är det stadfast som birgittinsk norm för evärdelig tid.

Av vad utgör det en förändring? Vad stod det här under rasuren? Än så länge har det inte gått att tyda på mekanisk väg. Men vi har en grund för ett antagande. Det är möjligt, att ljuset i denna fråga kommer från väster. Från Vadstena dotterkloster Syon Abbey är en översättning till medeltidsengelska av det här aktuella stället känd.²⁰

talesätt i svenska språket från och med 1500-talets andra årtionde, Lund 1914—16.

¹⁹ Se *I. Milveden*, *Mensuralmusik* (Kulturhist. lexikon f. nordisk medeltid, nedan förkortat)
²⁰ *The Bridgettine Breviary of Syon Abbey*, ed. by A. Jefferief Collins, Worcester 1969 (Henry Bradshaw Society 96), s. XVI.

Syon grundades 1415. Då låg C-texten ännu i stöpsleven. A 22 med sin rasur existerade i Vadstena. Men vid sidan om A 22-versionen bör en annan ha kunnat vara i omlopp, den nämligen varav A 22:s avfattning utgör en korrigerings. Den engelska översättningen ger

[+] *sadde*
sober
ande symple

[—] *white out brekyng of notes*
and gay relesynge

[huvudkrav:] *withe alle mekenes*
and devocion

vid handen, att en kopia av denna försvunna version kan ha legat på översättarpaterns skrivpulpet.

Syontexten lyder som följer (till jämförelse bifogas A 22-texten):

modestus
gravis
simplex

non fractis vocibus
non cum discantu

sed omni humilitate
et deuocione plenus

Märk allitterationen i den engelska formuleringen. Det är pedagogik. Det har underlättat inläringen. Antagligen för att undslippa hiatus mellan *sadde* och *ande* har man ruckat på den ursprungliga ordningen.

Hur kan den engelska översättningen ge oss en grund för ett antagande rörande vad som stått under rasuren i A 22? Det är genom ordet *relesynge*. Det är samma ord som nuengelskans *releasing*, och som betydelsebestämmande verb har det *release*, 'slippa fri'. Därmed är vi tillbaka i *dissolvere*-sfären. Att på ordet *relesynge* fota en hypotes, att det i A 22 ursprungligen laborerats med någon form av *dissolutio* tycks möjligt och knappast djärvt. Ordet *relesynge* har en bestämning. Det är *gay*, 'munter', 'obekymrad' — i pejorativ mening också 'lättfärdig'.

Ovan nämndes, att uppbyggnaden av E:s minusavdelning sker medelst ett — ursprungligen kartusianskt — motsatspar; sådana motsatspar är gängse inte minst i skolastisk dialektik. Men klichéer slits i tjänsten, uttunnas innehållsligt. Motsatsförhållandet i E har sannolikt småningom tappat i skärpa. De folkspråkiga översätt-

ningarna tycks gynna en sådan tanke. Det blir mindre för braskande röstöversvämning, odisciplinerad hörstyrka, det varnas än för odeciderad lättfärdighet och fåfänga. Hur ter sig sjungen lättfärdighet? Just i C:s textuppskrifning *discantus* ges en vink om hur man tänkt. Flerstämmiga manövrer — allsköns 'diskant' — var enligt konservativ klerksyn mest sådant som skymde ordet och Ordet. Det var ingenting annat än fåfängt och tomt gyckelspel, lättsinnigt tidsfördriv. Den som lånade sig till sådant 'leikarskap' hade antagligen lärt sig hanteringen 'genom att ge sig i lag med hin onde' (*diabole cooperante*).²¹ A 22-skrivaren har helt enkelt löpt sin associationslina ut, när han förbättrat en *dissolutio*-tanke till en *discantus*-tanke.

Därmed är minusuttrycken genomgångna. De är pekpinna, som pekar ut sångliga brott mot den benediktinska dygden måttan. För två slags överdrifter varnar de: för det alltför njugga och det alltför myckna. Återstår plusuttrycken. De hjälps

²¹ I. Milveden, *Organum* (KLNLM, 12, Malmö 1967), sp. 688.

åt att precisera det koraliska lagom-ideal mot vilket de med minusuttrycken exemplifierade sångöverdrifterna var och en på sitt sätt bjärt skär sig.

3. *honestus* (E) — *modestus* (C). I sak råder överensstämmelsen mellan versionerna. De båda orden har starkt synonymtycke. Uttryck 3 är överordnat de båda följande; dessa bidrar egentligen närmast med särbelysningar av uttryck 3. Vad som fastslås i *honestus/modestus* är just *vox mediocris*-idealet, 'lagomröst'-idealet. I C-versionen sker det bokstavligen: (*cantus modestus*, varvid fornsvenskan håller kort distans till latinet: "mathelikin". En sjungning som är måttfull och försynt är därmed också 'ärbar', 'sober' (det senare ordet är inlån i många språk; se ovan den engelska versionen), dvs. den är *honestus* (E). Den andas något av den stramhet, knapphet i nyanser och sparsamhet med åthävor som man lade vikt vid i ridderlig och hovmässig uppfostran, en uppfostran som i hög grad tillhörde fru Birgittas egen referensvärld. Denna nyans framskymtar mer i E:s "höffwitzskir", 'hövisk', ett i *Lucidarium*, systrarnas fornsvenska 'soldatinstruktion', ofta återkommande uttryck.²²

4. *gravis* (E + C). Här råder identitet mellan de latinska sångspegelsversionerna. Men de fornsvenska divergerar.

E: "laagher". Det latinska ordet kan förvisso betyda 'låg', både tonhöjdmässigt (till frekvensen) och tonstyrkemässigt (till amplituden) låg. I föreliggande fall syftar

översättningen kanske främst på den tonhöjdmässiga sidan. Här kan ligga en gliring åt den pipiga falsettklängen. Emellertid tycks 'låg' inte vara den bästa eller i varje fall inte den helt täckande glosan.

C: "stadugher", 'fast', 'bärig'. Även här går vi miste om en nödvändig delnyans.

I *gravis* ligger det i översättningarna sagda. Men det räcker inte. Därtill kommer någonting som fr. a. kartusiansk spiritualitet betonat. Allvaret, i detta fall allvaret i den mot sorggränsen vettande formen. Syonramsans ovan är upplysande. Den bjuder *sadde*, dvs. nuengelskans *sad*, 'sorgsen'. Det är ett allvar på kartusianskt vis som vi får tänka in i sångspegelns *gravis*.

5. *uniformis* (E) — *simplex* (C). Saklig överensstämmelse i stort sett kan sägas råda. De fornsvenska översättningsförsöken drar kanske något mer i sär. E uppger "samdräktogher", C åter "enfallir".

Vad vi i uttryck 5 först och främst förs till är den bernhardinska *pure*-sfär som vi minns från sermo 47. Det är bernhardinskt 'rent' som sångspegelns manar birgittinerna att sjunga, dvs. 'enkelt' i meningen 'icke tvehåget' utan med sinnet inställt på det ena nödvändiga, dvs. ordet, som i dessa sammanhang alltid betyder Ordet. Ett exempel på *pure* och *simpliciter* samordnade lämnas oss i den tyska spegeln i UUB C 802: "Om du vill sjunga Gudi behagligt, sjung då *purius et simplicius*", råds de klosterystrar spegeln vederbör.²³

I ordvalet "enfallir" (C) kommer den bernhardinsk-cisterciensiska nyansen fint fram — däri känner vi igen ett led som finns i vårt nusvenska 'fäll', (mekanisk)

²² Man kan t.ex. studera åttonde kapitlet (B 5, s. 67 f.): "Huru systrana skulu haffua sik i faghrom oc höffuidzskom sidhom".

²³ *Ahldén* (se fotnot 15), s. 229.

'dubbelhet'. Det är inte ur vägen att här erinra sig en passus ur Frälsarregelns klädrådsnotis om systrarnas gråa vadmal-kappa. Denna skall vara "enfallir wm somaren Oc wm wintrin fodradher" (R 4). Det latinska *uniformis* utsäger, kanske något mera svårfångat, att sjungandet inte får vara brokigt, mångskiftande, mångformigt, utan att det i stället måste vara *av en form*, och det är väl i första hand vid den andliga dimensionen vi skall dröja i denna allegoriska text (E): sången skall vara *av ren, oblandad typ* evad det gäller inriktningen. Så långt ett nedslag av bern-

hardinsk *pure-* och *simpliciter*-tanke. Sedan kan det naturligtvis också hävdas, att fornsvenskan med sitt "samdräktogher" här manar fram en lekamlig körsocial dimension: inom körkroppen skall man 'samdraga', vara sams, vara ens till sångs och sinnes. Systrarnas betydligt senare Lucidarium talar på ett *uniformitas*-ställe (det gäller psalmodin) om "endräktoghet", 'endräkt' (L 4).²⁵

Jag sammanfattar sångspegelns innehåll i en uppställning:

Minussidan

(som handlar om det som icke är 'lagom-sång')

Ytterlighet a (alltför mycket av ängslig sprödhet): *Sjung aldrig med fistelstämma!*

Ytterlighet b (alltför mycket av braskande yvighet).

Ursprungligen, enligt kartusiansk modell: *Spendera inte odisciplinerat allt vad du äger av röstresurser! Frisläpp inte ett otämjt tonflöde!*

Enligt något yngre birgittinsk exegetik: *Förfall aldrig till fåfäng diskant-underhållning!*

Plussidan

(som handlar om 'lagom-sång')

Lagomidealet: *Sjung med tuktad 'lagom-röst' kartusianskt allvarligt och på bernhardinskt sätt med odelad håg!*

II

Vi har undersökt ett liturgiskt sångideal. Hur var den liturgi beskaffad i vars koral det var avsett att ta mark?

Den var inte en. I Frälsarordens medeltida kyrkorum — moderhusets såväl som dotterklostrens — samspelade två skilda liturgier.

Den ena var systrarnas. Denna var en egenliturgi — i alla birgittinmiljöer var den sig lik. Den andra var brödernas, och

²⁴ B 4, s. 10, r. 19.

²⁵ B 5, s. 62, r. 20.

den var en låneliturgi. Långivare: biskopskyrkan i klostrets hemstift (E XVIII, C V). Långodset genomgick i klostermiljön en lätt birgittiniseringsprocess.²⁶

Men tillsammansedda uppgick de i en högre enhet. De bildade en storliturgi.

Genom brödraliturgiernas närhet till lokaliturgierna skiftade storliturgin karaktär från kloster till kloster. Man nämner den därför lämpligen med klostrets namn, inte med ordens.²⁷ Gäller det Vadstena vallfartskyrka, talar man om den vadstenensiska storliturgin, som alltså är lika med summan av den birgittinska egenliturgin och den försiktigt birgittiniserade linköpingsritus. Gäller det t.ex. det medeltida engelska dotterklostret: den syonensiska storliturgin, dvs. egenliturgin jämte en något anpassad londonliturgi (vilket *de facto* betydde Salisbury's katedralritus, den s.k. *Sarum use*).

Systrarnas och brödernas säriliturgier inom denna överliturgi utspelades i var sitt kor. Skeendet var successivt, inte simultant — ett liturgiskt sambruk i gemensamt kor hade varit otänkbart. Sådant var förbjudet alltsedan andra Laterankonciliet 1139.

Två tidegärdsserier med var sin dagliga solennmässa 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*). Någonting i och för sig nytt och anmärkningsvärt var inte detta med tidegårdfirande i

²⁶ B. Strömberg, Ett Vadstenabreviarium (Svenskt gudstjänstliv. Årsbok f. liturgi, kyrkonst, kyrkomusik och homiletik, 32, 1957), s. 28.

²⁷ Namnet 'birgittinliturgin' brukar vara förbehållet den konstanta nunneliturgin.

dubbel skål. Så var kutymen. Också inom andra ordnar och i världsstiftens större kyrkor firade man utöver dagens allmänna officium även tillägsofficier, vanligen Guds Moders s.k. lilla tidegård.²⁸

Nej, det som är nytt och anmärkningsvärt är *förhållandet mellan de bägge tidegärdsserierna*. Det gäller först förhållandet i fråga om högtidsgrad.

Ett nyckelord till förståelsen av detta förhållandet står att läsa i C VI. Vi finner det vid marginalbokstaven *l* (som i liturgityp) på bilden s. 37. Det är ordet *sollempniter*. Det gäller sättet på vilket systrarnas dagliga sång skall försiggå. Termen betyder 'högtidligen'. Men den har en bestämd liturgisk nyans. Därmed är fastslaget, att systrarna skulle sjunga

- (1) med full sångton (härpå fick sedan ödmjukhetsidealet appliceras),
- (2) i gemenskap i koret, inte privat,
- (3) långsamt (detta utsäges dessutom i klartext i andra föreskrifter).

Men för vilken av tidegärdsserierna var det systrarna hade att svara? Det var den marianska, den som enligt vanligt bruk räknades som tillsatstidegård. Mariasjungningen ägde alltså i birgittinkyrkorna sin särskilda personal.

Utmärkande för tillsatsofficiernas utförande var emellertid av ålder att de be-gicks

- (1) med låg röst,
- (2) enskilt, inte i korgemenskap,
- (3) utan iakttagande av den — fr. a. enligt konservativt sätt att se — för förhöjd högtidlighetsgrad utmärkande långdragenheten; helrösten, samlingen till kor-

²⁸ J. A. Jungmann, Kyrkans liturgi, Malmö 1968, s. 128 f.

stallarna och allt efter omständigheterna ytterligare tecken på förhöjd solennitet sparade man till de kanoniska tiderna.

Se där den första väsentliga skillnaden mellan storliturgin inom Frälsarorden och andra liturgier.

Den andra väsentliga skillnaden mot det allmänna bruket ligger i den ordningsföljd i vilken de båda tidegärdsérierna spelas ut.

Då är att märka, att i alla andra liturgiska miljöer tillsatsofficiet är placerat först. Detta nämns i E III. Det behagar Kristus, läser vi där, att "i androm kirkiom oc mönstrom" först läses hans Moders tider och därefter "dagxsins tidher".

Icke så inom Frälsarordens storliturgier. De går stick i stäv mot det allmänt vedertagna. I samma E III — och annorstädes i författningstext — står det fastslaget: "först (min kurs.) skulu brödhrene sionga sine tidher . . . , Ther äpther systrana".

Därmed kan *de die*-delen av storliturgin sägas ha fått överta uppgiften som inledningsritual. Nu blev *de BMV*-delen målet. I detta fastställdes klart, att Mariasjungningen skulle betraktas som huvudsak. Det hela blev så stadgat, uppenbarar Kristus för sin Sponsa i E III, därför att de okristna skulle fatta i hur hög grad Gud ville hedra sin Moder, Jungfru Maria. Den birgittinska spiritualiteten är mariocentrisk. Hela den medeltida klosterkyrkan, hela liturgin, var vänd till Guds Moder. Vid högaltaret liksom vid alla de andra västaltarena celebrerade klerkerna *versus populum* och därmed åt öster och Jungfru Marias altare. Varför detta? Allt detta sker som en gård av ödmjukhet och devotion.

Därav följer, att systrarnas sång inte gärna kunde utgöras av det 'lilla' *officium*

de BMW som annars var i svang. Systrarna hade som bekant — och har; det är ju alltfört en högst levande liturgi i de numera enkelliturgiska birgittinkyrkorna — sju särskilda hystorior, ett för varje veckodag och vart och ett centrerat kring sitt bestämda tema ur Jungfru Marias liv. Det är detta pärlband av psaltarpsalmer, tonläsningar ur 'Ängelns tal' (*Sermo Angelicus*), av psalmrefränger (antifoner) och sångsvar på tonläsningar (responso-rier), som sammanfattningsvis benämnes helt enkelt 'Systrarnas Sång' (*Cantus Sororum*) eller också 'Jungfru Marie Örtagård' (*Celeste Viridarium Beate Marie Virginis*).²⁹ 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 knä-satt mönster. Man får vara försiktig med att självständigförklara medeltida litur-

²⁹ G. Bucht, Vadstenanunnornas veckoritual (Institutionen för musikvetenskap, Uppsala, otryckt lic.-avhandl.); C.-A. Moberg, Die liturgischen Hymnen in Schweden, Kopenhagen 1947, s. 256 ff.; T. Norlind, Vadstena klostrets veckoritual (Samlaren 1907); Den heliga Birgitta och Vadstena. Ett sexhundraårsminne (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien), Stockholm 1970, s. 37 ff. I det senare arbetet återges utdrag ur *Cantus Sororum* gjorda i klostret Marie Refugie i Uden i Holland (latinsk text med svensk översättning av T. Lundén). — Beträffande brödernas liturgi se S. Helander, Ordinarius Lincopensis c:a 1400 och dess liturgiska förebilder (Bibliotheca theologiae practicae, 4), Uppsala 1957. *Sermo angelicus* utgavs 1972 av S. Eklund (*Sancta Birgitta: Opera minora II* (Kungl. Vitterhets och Antikvitets Akademien), Stockholm 1972).

giska alster. De hänger ihop i en mystisk enhet — på den tiden var det rättare att komponera rätt, dvs. mitt inne i den nedärvda formelskatten, än fritt.

Emellertid är det just i sin karaktär av till ett 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 formellmänning.

Ingmar Milveden