

## Veckans completoriehymner

Completoriet är otvivelaktigt den tidebön som vunnit störst utbredning under den tidebönsrenässans som vi bevittnat i vårt land i detta århundrade. Det kan knappast sägas ha slagit igenom i den alltigenom sjungna formen, men vissa delar torde ganska allmänt sjungas: ingångsversiklar, responsorium och åtminstone vissa av hymnerna. Dessa partier är ganska lätta att lära in. Hymnernas svårighetsgrad växlar dock, och en ofta tillgripen nödlösning inför en hymn vars melodi uppfattas som alltför svår torde vara att utföra den till koralbokens melodi nr 66. Som svåra melodier upplevs väl särskilt onsdagens och fredagens completoriehymner. Inför en nytgåva av Det svenska antifonalet I kan det finnas anledning att ta upp en diskussion bl. a. kring valet av hymnelodier till completorierna.

### *Traditionella completoriehymner.*

Traditionellt har man inte haft skilda hymner för de olika veckodagarna, så ej heller i nutida romersk-katolsk praxis. I Antiphonale romanum och Antiphonale monasticum förekommer över huvud icke mer än en enda hymntext för completoriet, nämligen *Te lucis ante terminum*, som alltså brukas varje dag under hela kyrkoåret. Under kyrkoårets gång

utföres den dock till ett stort antal skilda melodier.

Svensk medeltida tradition har inte denna enformighet. Visserligen finns inte heller här skilda hymner för olika veckodagar; däremot har de olika kyrkoårstiderna sina särskilda hymntexter med tillhörande melodier. I det vanliga veckoefficiet upptas två hymner: *Jesu redemptor saeculi* för trettondedagstiden och *Te lucis ante terminum* för trefaldighetstiden. I kyrkoårsdelen upptas därutöver följande hymner: för adventstiden *Veni redemptor gentium*; för tiden jul-epifania *Corde natus ex parentis*; för den tidigare fastan *Christe qui lux es et dies*; för den egentliga passionstiden *Cultor dei memento*; för påsk *Ad cenam agni providi*; för himmelfärdsdagen *Jesu nostra redemptio*. I Det svenska antifonalet II har adventets, julens, passionstidens och påskens completorier erhållit de traditionella hymnelodierna, till översatt eller nyskriven hymntext. Jag kommer dock i fortsättningen inte att uppehålla mig vid kyrkoårsdelens hymner.

En av de hymner som i svensk medeltida tradition tillhörde speciell kyrkoårsdel har i Det svenska antifonalet I införlivats med veckoefficiet. Det gäller fastehymnen *Christe qui lux es et dies* (O Kriste, du som ljuset är), som emellertid från början inte har betraktats som speciell fastehymn. Den är den tidigast

belagda completoriehymnen, över huvud taget. Texten har uppstått i den gammal-benediktinska traditionen någon gång mellan åren 500 och 534, och melodin är möjligen lika gammal (nr 9 enligt B. Stäbleins numrering). Text och melodi är i detta fall ovanligt oskiljaktigt samhöriga, de möter i alla grenar av den gregorianska traditionen. Ett stort antal smärre melodivarianter finns; Antifonale I överensstämmer med Einsiedeln. Adell har gjort en anteckning att melodiformen är svensk men uppger ingen källa.

Hymntexten *Te lucis ante terminum* har enligt en tradition författats av Gregorius den store och skulle i så fall dateras till slutet av 500-talet; andra anser att den uppstått först under 600-talet. Någon datering av hymntexten *Jesu redemptor* (el. *salvator*) *saeculi* har jag inte sett; den är i varje fall belagd redan under missionsperioden av svensk medeltid. Dessa hymntexter är inte lika bestämt förknippade med speciell melodi som *Christe qui lux*. Ser man på de melodier som nuvarande Antiphonale romanum och Antiphonale monasticum anvisar för veckoofficiets completorium – vardera fem melodier – så kan man emellertid vid en jämförelse med Stäbleins utgåva av hymnmelodier utpeka tre melodier som väl belagda i traditionellt bruk. Den äldsta av dessa är den som båda antifonalerna upptar som nr 2, i åttonde tonarten. Denna melodi (nr 8 enligt Stäbleins numrering) går tillbaka till det äldsta melodiskiktet över huvud beträffande gregorianska hymner, d. v. s. till Ambrosius' Milano (slutet av 300-talet). Här, liksom hos de till milanensisk tradition nära anslutande cistercienserna, förekom-

mer den dock ej som completoriehymn utan brukas som melodi till Ambrosius' vesperhymn *Deus creator omnium*. Som completoriehymn tycks den i senare traditionskretsar framför allt ha använts till texten *Jesu redemptor saeculi*. I Milano är melodin noterad på d, som Stäblein antar vara äldsta formen, överallt annars – även hos cistercienserna – på g. Att melodin varit spridd också i Sverige framgår bl. a. av att H. L. Rhezelius i sin tryckta hymnsamling från år 1619,<sup>1</sup> grundad på ingående studium av svenska källor, upptar två olika varianter av melodin. Det är synd att Det svenska antifonalet I meddelar denna melodi i en klart dekadent version, hämtad ur en från svensk synpunkt så omotiverad källa som Sarum (England). I sin urform är melodin rent syllabisk, bortsett från den lilla piruetten på tredje versradens slutstavelse. Sarumvarianten har fört in en hel rad neumer vilket naturligtvis gör melodin mera svårsjungen, men dessutom kan jag inte finna att den har någon riktigt sammanhållen musikalisk helhetsstruktur. – Den syllabiska urformen passar utomordentligt till onsdagscompletoriets hymntext O Jesu, du som hemlös var.

Milanensisk-cisterciensisk tradition har en annan melodi i åttonde tonarten till hymnen *Te lucis ante terminum*, märkligt nog föga spridd utanför denna traditionskrets. (Nr 10 enligt Stäbleins numrering, AR och AM har den som fjärde resp. femte alternativ.) Denna mycket vackra och originellt uppbyggda

1. Ingående i volymen "Någre psalmer, andelige wijsor och lofsouger".

## Hymnmelodi nr 8.

Milano.

Antif. romanum.

Rhezelius alt. A.

Rhezelius alt. B.

Sarum.

\* De undre noterna inom klammer är vad som faktiskt står hos Rhezelius. Detta resulterar i en helt omöjlig melodiform, med ett plötsligt sextsprång c-a mitt i andra versraden. Här måste föreliggande ett klavfel, som antingen uppstått hos Rhezelius genom felläsning i källan eller också funnits redan i källan. Övre melodilinjén är min rekonstruktion.

\*\* Att neumen delats beror på att den svenska text Rhezelius återger har kvinnligt slut och därigenom förändrar originalmelodins rytm.

\*\*\* Med hänsyn till melodins vacklande tonalitet är detta b av stort intresse. Det kan mycket väl tänkas gå tillbaka på halvtonsteget i Milanoversionen. I mitt tycke blir melodin flackare om man avlägsnar b:t, såsom skett i Det svenska antifonalet, eftersom spänningen mellan neumerna ahch och aba då försvinner.

## Hymnmelodi nr 8 med svensk text.

(Antif. romanum)

© Je- su, du som hemlös var, lik pilgrim som ej lyd-da har,  
© kom och ingå i mitt hjäll; det lider snart, och snart till kväl.

melodi börjar enkelt syllabiskt men blir i tredje versraden litet rikare för att i fjärde raden bli nästan valsant. Frostenson har gjort en ny hymnöversättning

som alldeles utsökt passar till denna melodi: märk hur fint melodin målar avlyftandet av bördorna och glädjen över syndernas förlåtelse!

## Hymnmelodi nr 10 med svensk text.

(Antif. romanum) \*

N. Tack, Fader, för den dag du gav, För kvällen som mig sänker ner,  
 I. Som flo-der-na mot ka-vel igån, Här tan-ker-na vil dagens slut

För bör-dor-na du lyfter av, När du för-lä--tel-se oss ger,  
 Och strömmar hjärtats kärlek, lov Och dröm, o krus, mot dina djup.

II. Låt oron sjunka, varje rest av söndring, stolthet och förakt, Och själen  
 I. II. I Jesu namn vi natkas dig, O Fader var, och vi dig ber: Ge oss vad

va-ka, vara gäst I sa-larna av hus du byggd.  
 vi behöver bäst - Samhär-tig-he-ten öppna famn. a--- men.

\* Antifonale romanum, som följer cisterciensisk tradition, har här en neum a-h. Denna saknas i milianesisk tradition och har här uteslutits, då den känns onaturlig till den svenska texten ovan.

Rent syllabisk och musikaliskt ytterst torftig är den hymnmelodi i 8:e tonarten som både Antiphonale romanum och Antiphonale monasticum upptar som första alternativ. En variant av denna melodi har i Det svenska antifonalet I upptagits på torsdagen under dagen, till texten "Min själ, har du dock rätt betänkt". Enligt min erfarenhet är denna melodi relativt svårsjungen därför att den är svår att uppleva som en profilerad melodi. Den är för torftig. Att införa den i completoriet kan därför knappast vara ett rimligt önskemål.

Utöver de här nämnda tre standardmelodierna – fyra, om vi inkluderar *Christe qui lux* – finns ett flertal hymnmelodier som i mer lokala traditioner brukats i veckoefficiets completorium.

Två av dessa har upptagits i Det svenska antifonalet I, varom mera nedan.

### Completoriehymnerna i Det svenska antifonalet I.

Den omväxling som ligger i att varje veckodags completorium i Det svenska antifonalet I fått sin särskilda hymn liksom sina särskilda psaltarpsalmer och antifoner har säkert i hög grad bidragit till att ge completoriet den relativt starka ställning det intar i nutida svenskt fromhetsliv. Vi skall nu litet närmare undersöka efter vilka principer de sju hymnmelodierna valts.

Veckans completorier tillhör det äldsta skiktet i Det svenska antifonalet. De

var med i den utgåva som kom 1936 betitlad "Antifonale till en söndag med dess helgmål och veckans completorier"; lördagens och söndagens completorier hade f. ö. utgivits redan 1933. Som utgivare stod både Arthur Adell och Knut Peters, men i realiteten var det Peters som sammanställde melodimaterialet till antifoner och hymner. Vid den tid då detta skedde var det inte möjligt att skaffa sig den överblick över det traditionella hymnmaterialet som vi numera äger tack vare Carl-Allan Mobergs och Bruno Stäbleins forskning. Mobergs stora arbete *Die liturgischen Hymnen in Schweden I*, 1947, sätter in det svenska hymnmaterialet i dess sammanhang med den europeiska traditionen i stort. Tyvärr har den aviserade andra delen, som skulle innehålla själva melodierna, aldrig utkommit. Stäbleins arbete (*Monumenta monodica medii aevi*, Band I: Hymnen, 1956) ger däremot en överblick över melodimaterialet i de viktigaste kontinentala källorna till den medeltida hymnskatten; nordiska källor saknas dock här helt, och det engelska materialet är ganska knapphändigt.

Vilka källor hade Peters tillgång till? Till fyra slags källor, vill det synas: 1) de moderna romerska antifonalerna, om vilkas källvärde han egentligen ingenting säkert kunde veta; 2) en rad källskrifter från svensk reformationstid, som han lade ner stor möda på att uppspåra; 3) Den engelska utgåvan "Hymn melodies" av år 1920<sup>4</sup> som är en sammanställning av hela Sarum-traditionens hymnmaterial, kompletterad med ett urval ur andra engelska källor 4) (något som inte ens Adell tycks ha känt till:) B. Ebels ut-

gåva av Einsiedeln-hymnariet i *Das älteste alemannische Hymnar 1931*.

Känd är ju den betydelse som upptäckten av den svenska reformationstidens källmaterial till tidegårdens sång hade för Adell-Peters' arbete på att restaurera tidegård och antifonale. När Adell i slutet av 50-talet i stencilerad form offentliggjorde fullständiga källangivelser till antifonmaterialet i *Det svenska antifonale I* framkom också att svenskt källmaterial – i första hand Aspöboken – spelat en framträdande roll. Men också nuvarande *Antiphonale romanum* har kommit till flitig användning. Detta gäller bl. a. söndagens completorium, som innebär en synnerligen skicklig, in i minsta detalj genomförd överflyttning till svenska av söndagscompletoriet i AR – så när som på ett viktigt undantag: hymnen! Ingen enda av de sju hymnmelodierna i veckans completorier är hämtad från de romerska antifonalerna.

Spontant väntar vi oss väl då att de är tagna ur svenska källor. Men nej! Endast *en* hymn är med säkerhet belagd i svensk källa: lördagens. Inte mindre än fyra är hämtade från den engelska Sarum-traditionen och de två övriga från Einsiedeln. Hur kan detta komma sig?

Att gruppen 1) över huvud inte kommit till användning (t. ex. i söndagens completorium) kan tyckas egendomligt och inkonsekvent. Men orsaken tror jag är följande. Enligt vad Adell en gång sade mig, hade Peters hyst den uppfattningen att de romerska antifonalerna meddelade hymnerna i förvanskad gestalt. I detta ligger följande sanningskärna: hymn-*texterna* i de romerska breviarierna och antifonalerna underkastades under 1800-

talet (eller var det ännu tidigare?) en ganska hårdhänt språklig omarbetning, som förtog mycket av den ursprungliga originaliteten och charmen (man kan jämföra med Wallins bearbetningar av 1695 års psalmbok). Att något motsvarande skulle gälla hymnmelodierna är emellertid ett antagande som i de flesta fall saknar grund – det kan man övertyga sig om genom att kolla dem mot Stäbleins hymnsamling. Vi har ovan pekat på två melodialternativ i AR och AM som ytterst lämpliga att införliva med Det svenska antifonalet.

Men hur kan det komma sig att gruppen 2) spelar så undanskymd roll? Förklaringen är i detta fall nog rätt enkel. Reformationstidens hymnmateriel är trots allt relativt begränsat, och completoriet hade en relativt svag ställning – i varje fall i sjungen form – jämfört med laudes och vesper. Veckocompletoriets båda hymner tycks vara sällsynta fåglar i reformationstidens sångböcker. Kanske hyste Peters också en spontan tilltro till källvärdet hos högmedeltida hymnsamlingar som Einsiedeln och Sarum. Detta är naturligtvis i och för sig befogat. Båda är förnämliga källor (att Sarum just i fråga om fredagshymnen ger en mindre god variant får betraktas som olycksfall i arbetet). – Nu till de olika veckodagarnas hymner:

*Söndag.* En anteckning av Adell visar, att han inte visste varifrån denna melodi har hämtats, trots att han själv skrivit texten! Genom Stäblein ser vi att man i Einsiedeln brukat denna melodi till *Te lucis ante terminum* och att den i övrigt *ingenstans* är belagd (vilket visar att Peters måste ha haft tillgång till denna hymn-

samling. Ebels utgåva hade just kommit när Peters arbetade med musiken till söndagscompletoriet). Denna hymn försvarar väl sin plats, men som ett alternativ skulle jag gärna se Frostensons ovan presenterade hymn med den sköna cistercienser-melodin.

*Måndag.* Denna lättsjunga melodi (Stäblein nr 3) härrör från det äldsta hymnbeståndet i Ambrosius' Milano, där den brukats till Ambrosius' morgonhymn *Splendor paternae gloriae*. I AR och AM förekommer den under påsktiden till texten *Aurora caelum purpurat*. A I följer Sarum-varianten, som i detta fall kan anses fullt pålitlig.

*Tisdag.* Som redan framhållits, överensstämmer A I:s version av den gammalbenediktinska hymnmelodin med Einsiedeln. Eftersom Adell tydligen inte känt till att Peters utnyttjat denna källa (jämför ovan under söndag), ställer jag mig skeptisk till Adells anteckning "svensk". Men melodiformen står ju ytterst nära den vi blivit förtrogna med genom vår koralbok (som har en för melodin väsensfrämmande 3/4-rytm). A I:s enda avvikelse från koralbokens *melodiform* (b i st. f. a som första not i tredje versraden) är ovanligt enstämmigt belagd i källorna.

*Onsdag.* Här är källan återigen Sarum, där melodin (Stäblein 429) nyttjas som primhymn i fastan (jfr AR tersen under fastan). Melodin är vacker men svår, eftersom den är ganska rikt neumatisk. Första frasen i A I är bearbetad (neumerna flyttade från obetonade till betonade stavelser). Jag föreslår byte till mel. 8 (Stäbleins numrering) enligt AR:s version (se ovan presenterat förslag).

*Torsdag.* Med denna enkla men mycket vackra hymn är vi återigen tillbaka i Ambrosius' Milano (Stäblein nr 5), där den sjungits till Ambrosius' morgonhymn *Jam lucis orto sidere*. (I AR fortfarande till denna text). Den av A I användna Sarum-varianten är pålitlig.

*Fredag.* Denna Sarum-melodi har jag tidigare kritiserat. Jag föreslår byte till AR:s melodi Jesu dulcis memoria, en innerlig melodi ur det yngre hymnmaterialet, väl lämpad för denna text.

*Lördag.* En egendomlig historia! A I anför här en melodi som uppges höra till 5:e tonarten men som i realiteten har ren durtonalitet. Adell uppger svensk källa: Skara 1, där den förekommer till texten *Adesto, sancta Trinitas*, noterad på c (d. v. s. durtonart som i A I). Men Adell hänvisar dessutom till "Hymn melodies", som ur ett hymnarium från York anför denna melodi till completoriehymnen *Te lucis ante terminum* – men noterad på g, d. v. s. 7:e tonarten! Detta skulle vid transponering till d (som i A I) innebära att man genomgående sjöng c i st. f. ciss! Det förefaller uppenbart, att båda källorna spelat in vid Peters' val av

melodin. Idén att placera melodin i completoriet måste han rimligen ha fått från "Hymn melodies", men tonartsbestämningen har han hämtat från Skara 1.

Vilken tonart är den ursprungliga? Ja, därom råder ingen tvekan. Melodin är i och för sig ärevärdig: den är belagd (i en något rikare form) hos cistercienserna (Stäblein mel. 57) och förekommer där på psalmsöndagen till texten *Magnum salutis gaudium* – noterad på g. (Samma melodiform i AR till texten *Lux o decora patriae*.) Men Skara 1 är inte ensam i sin uppfattning om tonaliteten. Stäblein uppger att en del sena cisterciensiska källor noterar hymnen på c, varvid dock i vissa fall ett b placerats framför tonen h i de tidigare versraderna (men ej i sista). Denna mellanform skulle i A I:s tonläge innebära, att man sjunger c i andra och tredje versraden men accepterar ett ciss före sluttonen i fjärde raden. Den kompromissen kanske inte är så dum? I nuvarande gestalt är melodin i varje fall litet väl hurtfrisk i mitt tycke.

*Ragnar Holte*