

SVENSKT
GUDS-
TJÄNST-
LIV

*Årsbok för liturgi,
kyrkokonst, kyrkomusik
och homiletik*

ÅRGÅNG 40 / 1965

CW K GLEERUP BOKFÖRLAG / LUND

Universitetsbiblioteket
Lund

S V E N S K T G U D S T J Ä N S T L I V
L A U R E N T I U S P E T R I S Ä L L S K A P E T S A R S B O K

UNDER MEDVERKAN AV

TEOL. LIC. LARS HARTMAN, UPPSALA

(REPRESENTANT FÖR SÄLLSKAPET KYRKOSÅNGENS VÄNNER)

samt

FIL. LIC. OCH TEOL. KAND. FOLKE BOHLIN, UPPSALA

(REPRESENTANT FÖR LAURENTIUS PETRI SÄLLSKAPET)

UTGIVEN AV

KYRKOHERDEN TEOL. LIC. PEHR EDWALL, DOMPROSTGÅRDEN, KALMAR

Red. adr.: Kalmar. Exp. adr.: C W K Gleerup Bokförlag, Lund. Tel. 0412/17500. Postgiro 30843

Pris: i bokhandeln eller direkt från förlaget kr. 5: - (exkl. oms.)

Annonspis: 20 öre pr mm enkel spalt. Rabatt vid större annons.

Detta nummer innehåller:

Professorn teol. och fil. dr <i>Carl-Allan Moberg</i> , Uppsala: Den Heliga Birgitta och musiken	3
Forständer, pastor <i>Christian Thodberg</i> , Köpenhamn: Den græske tidebøn	14
Kyrkoherden teol. dr <i>Bengt Strömberg</i> , Paris: Vigbiskopar på kontinenten med nordisk biskopstitel	29
Professorn teol. dr <i>Helge Nyman</i> , Åbo: Lutherdomens "Missa sicca"	32
Kyrkorummets liturgiska utformning. Inledningsanföranden vid Kyrkosångens Vänners Orgeldagar i Stockholm 9-10 nov. 1964	
I Prosten teol. lic. <i>Axel Rappe</i> , Strängnäs	43
II Arkitekten SAR <i>Rolf Bergh</i> , Stockholm	49
Recensioner	53
Laurentius Petri Sällskapet	63

Svenskt Guds­tjänstliv

1965

Årgång 40

LUND 1965
Bröderna Ekstrands Tryckeri AB

Den Heliga Birgitta och musiken

Den svenska medeltidens centrala andliga gestalt är den heliga Birgitta. I hennes kärvt myndiga, kvinnligt lidelsefulla och på en gång storsvenskt och internationellt engagerade personlighet får hela det 14:e seklets Sverige form och färg. Birgitta både upplevde och medverkade själv i det politiska kraftspelet kring landets furstehus, främst konung Magnus Eriksson – en säregen etapp på vägen till Kalmarunionens nordiska tanke! – men vidgade snart sitt perspektiv att omfatta europeiska problem med påve och kejsare som viktiga pjäser i spelet.

Under intrycken av moderna tänkesätt och konstformer – förvisso i en allt tydligare sekulariserad anda – hade Sverige börjat vakna upp till en andlig och konstnärlig medvetenhet, som vi spörjer inte mindre tydligt i liturgins poetiska och musikaliska nydiktning än i kyrkobyggnadernas genombrytande gotik och Erikskrönikans storslagna chanson-de-geste-epos. Vi möter den också i Heliga Birgittas mäktiga revelationer, ehuru dessa till hela sin tendens är konservativt tillbakahållande.

Om Birgitta skriver Henrik Schück,¹ att hon var ”i främsta rummet skald och hennes uppenbarelser voro andliga dikter, vilka endast iklätt sig revelationens form.” Även om hennes synvidd var begränsad och framtiden lika dunkel för

henne som för andra, färgades hennes syner ofta ”av en inbillningens glöd och en känslans rikedom, som måste hava verkat fullkomligt medryckande på hennes omgivning.” (S. 358)² Ja, hon ägde ej sällan en naturalistisk kraft i uttrycket, som kommer Schück att tänka på målare som Fra Angelico. (S. 364)

Själv har den hel. Birgitta givetvis aldrig betraktat sitt skriftställereri som en konstnärlig utövning, lika litet som hon själv skulle ha anlagt en estetisk syn på liturgins texter och musik, varken de traditionella, prosamässiga delarna eller de på hennes tid så rikt flödande poetiska. Birgittas syn på diktningen får måhända en viss belysning av ett uttalande i 23:e kap. av hennes ordensregel, där hon varnar sina predikanter för att (i Tryggve Lundéns översättning³) ”komma med konstlade uttrycksätt såsom smickrare bruka, icke heller med mångfaldiga kapiteluppdelningar och fint uttänkta rim...”⁴

¹ Illustrerad svensk litteraturhistoria, band 1. Sth. 1926, s. 363.

² Jfr härtill Toni Schmid, Birgitta och hennes uppenbarelser. Lund 1940, s. 32.

³ Den heliga Birgitta: Himmelska uppenbarelser. Till svenska av Tryggve Lundén. 4 band. Malmö 1957–59. En bister kritik av L:s övers.-arbete i KA 1959 av filologen Lennart Hollman.

⁴ Bd IV, s. 128.

Samtidigt som Schück sålunda uppfattar Birgittas förhållandevis rika alstring som en ofta storslagen religiös diktning, påtalar han emellertid hennes brist på estetiska intressen. "För konsten ägde hon intet sinne. I sina skrifter talar hon nästan aldrig om något konstverk, och då detta någon gång sker [var?], är det vanligen med ogillande av, att dylika ting draga vårt sinne från det gudomliga." Men denna Birgittas attityd kan inte vara förvånande redan därför att kyrkan inte erkände någon autonom konst, och i Birgittas asketiska livssyn hade en sådan om möjligt ännu mindre förutsättningar att göra sig gällande, därför att hennes intresse helt dominerades av brännande aktuella kyrkopolitiska och för själavården väsentliga problem.⁵

Även om vi sålunda hos Birgitta förväntas skall söka några sorters estetiska, enkannerligen *musikestetiska* betraktelser, saknar vi dock ej alldeles uttryck hos henne för en *musikalisk värdering* som understundom kan te sig för oss som en estetisk bedömning. Till dessa hör vissa nyanser i hennes bekanta föreskrifter om systrarnas sång i salvatorsklostren som vi skall återkomma till längre fram.

Medan dessa stadganden hänför sig direkt till utförandet i gudstjänsten av kyrkosång, anknyter en annan vida större och mångsidigare grupp citat ur hennes skrifter visserligen mycket löst till musikaliska spørsmål som sådana, men kastar dock ett indirekt ljus över hennes musikaliska uppfattning i detaljer som vi eljest ej haft möjlighet att veta något om. Dessa uttalanden sker i samband med hennes liknelser. Birgitta

använder sig som bekant — väl i anslutning till medeltidens ars prædicandi — av en allegorisk tolkningsteknik,^{5a} som mycket ofta är träffande men understundom *kan* verka tröttande och krystad, möjligen också därför att vi ej alltid rätt fattar bildernas förankring i dåtida föreställningsvärld.

Men under alla förhållanden har vi i dessa liknelser en guldgruva av iakttagelser rörande livet omkring henne, som måhända fortfarande ej är tillräckligt uppmärksammat och utnyttjad. Några glimtar ger de också om musikaliska företeelser som har fånglat henne tillräckligt för att utnyttjas i religiöst bildspråk.

Under hela medeltiden kvarlevde den musikaliska världsbild som hade utvecklats i antikens Grekland och är välkänd även i nyare tid under namnet "*sfärer-
nas harmoni*". Som en halvt poetisk fantasi har den visat sin livskraft långt in i våra dagar. Föreställningen om ett tonande världsallt behövde ingalunda strida mot kristen världsåskådning, framför allt inte, om den förvandlades till bilden av en hela skapelsens lovsång till den Högstes ära, så som bl. a. den kristna kultsångens första stora gestalt i västerlandet, den hel. Ambrosius, hade omtolkat den kosmiska musiken i sina berömda kommentarer till Davids 12 första psalmer. Och den spanske biskopen Isidor av Sevilla hade erinrat om att Gud ej skapat himlarna oformliga och oordnade utan kännetecknade av

⁵ Som "en förintande samhälls- och samtidskritik" karakteriserar T. Schmid hennes insats.

^{5a} Om Birgittas språkteknik, se T. Schmid, a. a. s. 150 f.

förnuftig lagbundenhet. Det låg nära till hands att den kristna spekulationen förband den gamla planetmusiken med de andliga makterna i himmelens boningar ovan fixstjärnehimlen.⁶

En sammanställning av den hel. Birgittas uttalanden om musiken i himlen visar att det måste vara ideer om en dylik kosmisk musik som utgör deras bakgrund,^{6a} t. ex. då hon bildligt föreställer sig Gud som solen, — ungefär som sedermera Goethe, då denne i sin Faust låter Rafael tala om solen, som efter gammal sedvänja tonar i brodersfärernas tävlingssång. Birgitta ser i en vision ett palats av omätlig storlek⁷ med ett domarsäte längst fram, ”och det såg ut som en sol sutte där. Den glans som strömmade ut från solen, var omätlig i längd, djup och bredd... Och alla tjänade den sol, som satt på domarsätet, och hyllade den med hymner och lov-sånger.” — En annan gång fäster hon uppmärksamheten på det celesta maskineriet:⁸ alldeles som solen, månen och alla stjärnorna tillryggalägger sin bana ”så som det är förutbestämt”, så är också de förnuftsbegåvade själarna på förhand kända av Gud. ”Alla ting, både de kroppsliga och andliga, hava sin bestämda inrättning och anordning, och allt står och löper, allteftersom det är anordnat och bestämt” av Gud. Alla element har ”den ordning och den rörelse, som från evighet bestämts åt dem, och röra sig enligt sin upphovsmans vilja.”⁹ ”Allt himmelrikes herrskap ropar av mesta makt och med högsta glädje och sötaste sånger.” ”Alla himlar med sina planeter uppger de skönaste ljud med sin rörelse och sång, Dig till heder.”¹⁰

En av Birgittas storslagnaste syner är hennes skildring av den förfärliga gudomliga rättegången mot och domen över den ”otacksamme” konung Magnus Eriksson, en syn som kulminerar i nattvardsscenen. Det är en kosmisk vision, helt i den kristnade planetmusikens anda: ”Och jag såg nu, huru i en kyrka på jorden en präst började mässa, iklädd prästerlig skrud. När han hade fullgjort allt, som hörde till mässan, och kommit till de ord, med vilka han skulle inviga brödet, syntes det mig, som om solen, månen och stjärnorna med alla planeter samt alla himlar, där de välvde sig och kretsade, växelvis uppstämde ljuvt klingande melodier. Ja, alla slags sånger hördes, och oräkneliga musikinstrument av olika slag syntes, vilkas underbara väl-

⁶ C.-A. Moberg, Sfärernas harmoni. STM 1937, s. 113–64.

^{6a} Nya intressanta utvecklingsdrag i sammanmältningens processen av antika föreställningar om en autonom världsalltsklang med kristliga ideer om änglamusik ger R. Hammersteins bok, *Die Musik der Engel*. Bern & München 1962. Jfr min rec. i STM 45 (1963), ss. 192–197.

⁷ Bd II, 38. Jfr kardinal Turrecrematas text (cit. efter ed. av Consalvo Durante, 1611, s. 211.)

⁸ Bd II, 118. Tertio patet ex sideribus, nam Sol, & Luna & omnia caelestia cursum suum peragunt secundum, quod in deitate mea est praefinitum, sic & animae rationales praecitae sunt in deitate mea quales futurae erunt praecognitae...

⁹ Bd II, 118. Tertio, omnia elementa stant in ordine suo, & motu, sic vt ab aeterno praeuisum est, & mouentur secundum factoris voluntatem.

¹⁰ Jag följer här Hel. Birgittas uppenbarelser, utg. av G. E. Klemming i SFSS bd 14: 1–5; cit. ur bd 2, s. 264 f. = 4:e boken, kap. 143, fornsvenska texten.

ljud sinnet omöjligen kan fatta och beskriva.”¹¹

Birgitta-översättaren Tryggve Lundén (3, s. 255) hänför denna revelation till Birgittas tid i Rom från 1350. På vilka faktorer han stöder sig vet jag ej. Men även det musikaliska uttryckssättet tyder härpå. Om Birgittas ord är dikterade under intrycken av en omedelbar musikalisk upplevelse — och detta förefaller ej helt otänkbart —, så måste de gå tillbaka på en italiensk trecentokonst och omöjligt på erfarenheter i det nordliga och torftiga hemlandet.

Det kan synas som en egenartad inkonsekvens, att Birgitta liksom talrika andra ”konstfientliga” kristna gestalter föreställde sig de himmelska härskarna idkande just den tonernas konst som hon och de betraktade som ett djävulens verk, så snart den utövades av människor. Oavsett de förklaringar man kunde ge härtill som jag här ej har möjlighet att beröra, visar förhållandet i varje fall, att uttalandena ej riktar sig mot konstfull sång eller instrumentalmusik som *sådana* utan — och ingalunda utan skäll! — mot det sätt varpå de utnyttjades. Den himmelska musiken är ren och riktad till det högsta väsendet, men den jordiska kan utnyttjas av djävulen. Ty de mänskliga sinnena är inkörsportar för frestelser och inte minst har *hörseln* sina faror: ”Genom hörseln kommer han (dvs ”ovännen”), när han ingiver hjärtat behag i världsliga sånger, olika välljudande instrument samt onyttiga historier och lovkväden över den egna människan, varigenom människan desto längre avlägsnar sig från den ödmjuke Kristus, ju mera hon yves över

sig själv i sitt övermod.”¹² Konstmusiken under 1300-talet var på romanskt område övervägande en hövisk hyllningsmusik, t. ex. i form av s. k. isorytmisk motett. Dessa lovkväden över människor (furstar och andra digniteter) var fördärvliga: ”Slut fördenskull till dina öron för fåfängligheten, så att du kan komma dit, där du får höra änglarnas sång.” (egentl.: ”komma till änglarnas sång.” [II, 186 i SFSS bd 14])¹³

Birgitta tillhör den grupp av stora kristna gestalter, som likt Augustinus eller Gregorius den store ständigt måste vara på sin vakt mot tonkonsten, därför att den så lätt kunde förirra sig in på

¹¹ III, 331. Lat. ed., s. 635 a: Post haec autem vidi vnum altare, quod erat in sede maiestatis, & calicem cum vino, & aqua, & panem in similitudinem hostiae oblatae in altari. Et tunc vidi qualiter in vna Ecclesia in mundo, quidam sacerdos inchoabat missam indutus vestibus sacerdotalibus, qui peractis omnibus pertinentibus ad missam, cum peruenisset ad verba, quibus benediceret panem, videbam quod quasi Sol, & Luna, & Stellae cum planetis omnibus, & omnes caeli cum cursibus, & motibus suis, alternantibus vocibus cum dulcisona nota resonabant, omnisque cantus, & modulatio audiebatur. Innumerabilia quoque genera musicorum videbantur, quorum dulcissimum sonum, sensu comprehendere impossibile est & effari.

¹² III, 206. Lat. ed., s. 537 a: Per auditum quidem venit, imittendo cordi saecularium cantionum delectationes, & diuersorum instrumentorum suauiter personantium, fabularum inutilium, atque propriae personae laudes narrantium. Ex quibus quanto homo per superbiam in seipso extollitur, tanto ab illo humili Christo longus sequestratur.

¹³ Lat. ed., s. 309 b: . . . propterea claude aures tuas a vano auditu, vt ad Angelicos cantus possis perueniri.

profant, rent estetiskt område.¹⁴ Hos Augustinus bottnade denna avvaktande inställning säkerligen i hans egen starka musikalitet, som lät honom uppleva musikens *demoniska makt på gott och ont* utan återvändo. Då han drar sig till minnes sina avgörande milanoår från 380-talet hos biskop Ambrosius, dit Gud hade fört honom ovetande för att han av Ambrosius skulle föras vetande till Gud, som han uttrycker sig, underlåter han ej att nämna, hur mycket han gråtit under sången och hymnerna, våldsamt upprörd av kyrkans stämmor som klingade så skönt. ”Tonerna flöt in i mina öron liksom sanningen i mitt hjärta och satte fromhetskänslan i rörelse. Mina tårar rann och jag kände mig väl tillmodis i dem.”¹⁵

Denna musikens väldiga makt har den hel. Birgitta aldrig berört i sina skrifter, Och dock måste den ha varit henne välbekant i livet runt omkring, åtminstone som medicinskt medel. Bland hennes mirakler¹⁶ är det ett som skildrar musikens viktiga roll i en dramatiskt hård kamp med djävulen om en ung kvinna. Kvinnans man och hjälpande vänner fraktade henne till Vadstena, där hon bars in i kapellet. ”Alla som kunde sjunga” församlades på platsen och sjöng ”för att utdriva den onda anden ur henne.” Djävulen rasade och sade sig ”för sin utsägliga ångest inte kunna stå ut med det våldsamma skrån som ljud där (dvs i kapellet).” Koralsången låter alltså som skrån i djävulens öron. Under fortsatt sång återfår den sjuka så småningom talförmåga och syn och kan till slut gå, helt återställd sedan djävulen äntligen övergivit henne.¹⁷ — Kanske är

det också sådana scener som gör den hel. Augustinus tveksam, då han i sina Bekännelser frågar sig, — ”om jag som grundval för mitt omdöme (om musiken) skall lägga faran för *musiksensualismen* eller *musikens erfarenhetsmässigt bevisade läkekraft.*”

Så starkt fångslade av tonkonsten som Augustinus var måhända ej Gregorius eller Birgitta. Men de var båda fullkomligt på det klara med alla de faror som hotade i en musiksensualism. Ja, det är möjligt — ehuru enligt min mening mindre sannolikt — att båda haft så föga och så ouppodlat sinne för musik, att de endast litet eller alls inte berörts av dess verkningar. Men det föll ingendera ens för ett ögonblick in att ifrågasätta sångens självklara ställning som kultiskt moment. Birgittas egen orden var från första stund *en sjungande gemenskap* och nunnorna hade sin speciella ”Cantus sororum”, fastslagen i såväl text som musik.

Birgitta uttrycker också sin bedrövelse över den samtida tillbakagången i kult-

¹⁴ Jfr härtill även T. Schmid, a. a., 1940, s. 192.

¹⁵ Confessiones, IX, 6.

¹⁶ Lundéns utg., IV, nr 26, s. 246—49.

¹⁷ Bland de gregorianska sångstycken som uttryckligen anförs märkes hymnen *Veni creator spiritus* med strofen *Hostem repellas* upprepade tre gånger, *Ave stella matutina*, *Te Deum* och sekvensen *Gaude virgo mater Christi*. — Om symboliken kring *Veni creator*, se C.-A. Moberg, *Die liturg. Hymnen in Schweden I*, s. 38 b f. Sekvensen är troligen svensk. [C.-A. Moberg, *Ueber die schwedischen Sequenzen*, I, s. 255, 257.]

gemenskap och sång; ¹⁸ ”Det var förvisso ljuvligt att besöka klostren på den tiden, då munkarna dag och natt bevisade Gud heder och ära med sin sång . . . Numera är det plågsamt att besöka klostren, ty mycket få munkar synas vara i koret vid gudstjänsttid, ja stundom inga alls. Därför läses där nu föga, stundom sjunges intet, och många dagar blir ingen mässa hållen.”

Det var i anslutning till gammal tradition som Birgitta tilldelade kultsången en betydande roll i sin orden. Skriftens ord skulle fullkomnas, vilken säger: Jag skall prisa Gud i varje tid i hela mitt liv. — Denna lovvärda sedvänja från våra fäder skulle ej avläggas eller ersättas av något annat, utan Birgitta hade tänkt sig att som i andra kyrkor och kloster skulle även i hennes orden Jungfru Marie och dagens tider sjungas efter de fastställda klockslagen, i birgittinklostren dagens tider först (av munkarna) och det marianska officiet därefter (av nunnorna).¹⁹

Någon egenrätt hade denna sång förvisso icke, och det är fullt tydligt att ”förfädrens sedvänja” och gammaltestamentliga bibelord utgör den grund som även Birgittas föreskrift om sjungen gudstjänst vilar på. Men ingen kan heller missta sig på den stolthet, varmed hon pekat på sin ordens *officium perpetuum*: man bör veta — heter det i konstitutionernas kap. 11 (i fornsvensk form, ej hos Lundén) — att från det ögonblick då brödernas ottesång börjar och till dess systrarna slutar sin non, finnes ingen återvändo eller tystnad i sång och Guds lov med ljudande röst i kyrkan . . . , och så fort som en kör återvänt från

kyrkan efter sången, så börjar därstädes genast en annan att sjunga . . .²⁰ Även Birgitta ville bidra till den lovprisning *utan uppehåll* (sine fine), som liknelsemässigt motsvarade änglarnas ständiga liturgi kring den himmelska tronen. Detta är innebörden i den katolska sånggudstjänstkedjan dygnet runt.

Rörande är också den kärlek, varmed Birgitta omfattar Cantus sororum och dess diktare och musikaliske sammanställare, Petrus Olofsson från Skänninge. ”Säg alltså till honom” — så hör hon Guds moder tala — ”(honom) som skriver lovsången till mig, icke för sitt eget beröm eller för sin egen belöning utan till dens lov, som är värd allt lov för alla sina gärningars skull, (säg honom) att liksom världens furstar giva timlig lön åt sina lovprisare, så skall jag belöna honom. Ty liksom en enda stavelse har

¹⁸ II, 78. Lat. ed., så 239 b: Tunc certe iucundum fuit monasteria visitare, quando die noctuque agebatur honor & gloria Deo in monachorum cantu . . . Ideo dolorosum est nunc visitare monasteria. Paucissimi etenim monachi nunc in choro esse videntur horarum tempore, & aliquoties nulli. Vbi etiam parum legitur, & quandoque nihil cantatur, & adhuc multis diebus Missae non dicuntur . . .

¹⁹ IV, 115. Lat. ed., s. 682 b: Ideo quia in Ecclesia Dei honor Dei septis in die canitur a pluribus *secundum mortem patrum priorum* (!!) [i st. f. secundum morem patrum piorum.] Propterea nunc volo, vt primum fratres psallant horas suas temporibus debitibus. Deinde sorores aliquantulum morosius officium suum compleant . . . sed placitum mihi est vt in alijs Ecclesijs primum legantur horae de virgine matre mea. Deinde psallantur horae diei secundum tempora constituta.

²⁰ Klemmings utg. i SFSS bd 14: 5, Constitutiones, s. 69 f.

många noter över sig, så behagar det Gud att i himmelen giva kronor åt honom för varje stavelse som är i sången, och det skall sägas om honom: 'Se, lovsjungaren kommer, han som komponerat en sång utan tanke på timligt gott, endast för Guds skull.'²¹

En punkt av intresse må beröras i detta sammanhang. Den hel. Birgitta antyder på ett ställe en tradition, som berör frågan om samtidens inställning till det sjungna ordet inom och utom gudstjänsten. Jag åsyftar den sångformelmässiga *högläsningsspraxis* som under antiken och långt in på medeltiden varit vanlig och står i ett visst samband med antik konstprosa. Ännu Augustinus förundrade sig över sin lärare Ambrosius, som satt tyst och "lät röst och tunga vila" under sin läsning. Yrkeсталarens konstprosa och dikter levde upp först då han (eventuellt i musikerns sällskap) gav texten dess *tonande* innehåll, trollband åhörarna och fick dem att jubla, gråta och vredgas. Det är därför den aristoteliska indelningen av konstarterna utgår från deras *realisering*. *Läst* poesi var något av en motsägelse.

I en revelation som rör den svenske konungen Magnus Eriksson använder Birgitta liknelsen med ett "brev", som den hel. Jungfrun sänder konungen. Liknelsen utföres sålunda: "Om någon sutte och hörde något nyttigt sjungas, som anginge hans vän och bure fram det till honom (vare sig det vore en glädjesång eller ett brev med hälsosamt klander), så vore förvisso båda värda belöning, både den som dikt[er]at brevet och den som "sjöng efter" (sjöng upp brevet).²² Så vill ock Guds rättvisa, som dömer

med billighet och övar rättfärdighet med miskund, sjunga rättvisa och barmhärtighet. Därför må var och en höra, som är villig, ty detta är icke ett tillrättavisningsbrev utan en rättvisans och kärlekens sång. När ett brev fordom skickades till någon, så innehöll det klander och förmaning: det förebrådde för otacksamhet mot välgörare och manade till sedernas förbättring. Men nu sjunger den gudomliga rättvisan en skön sång, som angår alla, och den som lyssnar till den sången, tror på den och handlar efter den, han skall finna frälsningens och det eviga livets frukt."²³

²¹ II, 76. Lat. ed., s. 238 b: Dic ergo illi qui scribit cantum, & laudem meam non propter laudem suam, sed propter laudem illius, qui propter omnia opera sua omni laude est dignus. Quia sicut Principes mundi tribuunt laudatoribus suis mercedem mundi, sic spiritualiter ego remunerabo eum. Quia sicut vna sillaba habet super se multas notas, ita Deo placet coronas in caelo dare ei pro qualibet sillaba, quae est in cantu, & dicitur de eo: Ecce venit laudator, quo pro nullo temporali bono dictavit cantum, nisi solum propter Deum.

²² III, 302. Lundén översätter här: "både den som sjöng och den som eftersade", men jag anser att man måste tydligare framhäva dels "komponisten", som originaliter har "dikterat" episteln, och dels den person, som föredragit den (qui decantabat).

²³ III, 302. Lat. ed., s. 617 a—b: Si enim aliquis sedens audiret aliquid vtile decantari, quod pertineret ad amicum, vt referret eidem; siue esset illud cantilena laetitiae, siue littera reprehensionis salutaris, vterque esset dignus remuneratione: scl., & qui dictabat, & qui decantabat. Sic etiam iustitia Dei iustificans in aequitate, & iustificans in misericordia, decantare vult iustitiam, & misericordiam; ergo quicumque audire voluerit audiat, quia non est littera reprehensionis, sed cantilena iustitiae, & chari-

En analys av liknelsen synes mig ge till resultat, att Birgitta liknar Guds ord vid ett sjunget budskap men ej som fordom ett brev, fyllt av klander och förmaningar, utan ett "evangelium" (i ordets gamla bemärkelse), ett skönt sångbudskap om Guds kärlek till människorna. Ur denna synvinkel är den kristna gudstjänsten med nödvändighet *en sånglig framställning av evangeliet*, vilket bör ha varit Birgittas innersta mening med liknelsen.^{23b}

Birgitta har gjort många uttalanden, som belyser hennes förankring i den musiskasketism, som också varit en Benedikts eller Gregorius' linje, både i form av varningar mot sig insmygande estetiska värderingar och av föreskrifter om hur sången i hennes orden borde vara beskaffad. Det är därvid intressant, att se, att Birgitta synes sammanställa *det icke önskvärda sångsättet* med profan praxis, med spelmännens och gycklarnas sätt. Den dålige prästen är lik en "skämdagäst", dvs en gycklare. Hans röst är "såsom fröjdaröst" heter det i den fornsvenska texten, eller — som det står på ett annat ställe: rösten är i Herrens öron "såsom ljudet av två samman-slagna stenar".²⁴ Den av fåfångans djävul regerade människosjälén sjunger nämligen "för fåfänglig ära och ett fåfängligt namn."²⁵ På åter ett annat ställe karakteriserar Birgitta med bitande ironi den dålige prästen, som "predikar djupsinniga ting, sjunger högt och ljudligt och gör ovanliga gärningar."²⁶ I ordensregeln varnas det för sångare, som "lustas mera i noterna än i de ting som sjungas."

Då Birgitta (som nyss anfördes) så

starkt framhäver, att Cantus sororums skapare, magister Petrus Olofsson, ej skrivit för eget beröm eller belöning utan för Guds skull, är också där udden riktad mot de världsliga musiker och diktare som bedrev sin konst yrkesmässigt vid hoven och avlönades av furstarna. Birgitta ansluter sig här till en gammal och även i svensk litteratur påvisbar mening: "Lekarin lekir alt vm vinningena." Hennes uttryckssätt anknyter direkt till Augustinus, då han diskuterar, huruvida man borde tillåta den musik som genom sin ljuvlighet rör en människas sinne, fast hon ej påverkas av ord. Augustinus bejakar detta, *såvida* musikern ser till "*res quae canitur*" och ej till sången, alltså uppfattar musiken som en ancilla ecclesiae och ej som självständig konst, — samma formulering som då det rörde vältaligheten i predikandet. (I

tatis. Quando enim olim mittebatur littera alicui continebat reprehensionem, & admonitionem, arguebat de ingratitude beneficiorum, & admonebat de conuersione morum. Sed nunc iustitia diuina decantat pulchram cantilenam, quae pertinet ad omnes quam qui audierit, & credendo cum operatione receperit, inueniet fructū salutis, & fructum aeternae vitae.

^{23b} Enl. I. Collijn i SFSS, 2 ser., bd 4, inledn., *sjöngs* Birgittas legend i hennes kloster vid slutet av medeltiden.

²⁴ II, 111. I den lat. versionen däremot (s. 264 a/b): Vox... eius est quasi ranarum... Quid enim facit ioculator, nisi conformat se moribus mundialium? — S. 392: Haec vox est in auribus meis quasi sonus duorum lapidum collisorum...

²⁵ III, 82. S. 451 a: Ipsa cantauit pro vana gloria, & vano nomine och detta därför att han rides av en daemon vanae gloriae.

²⁶ III, 85. S. 453 a: ideo praedicat sublima, cantat altisona, singularia operatur...

Confess. X, 23: sic cantet servus Christi, ut non vox canentis, sed verba placeant.)

Sången i birgittinklostren skulle ha en helt annan prägel än den världsliga. Att *kvinnan* här var en aktiv part betonas genom en hänvisning till, hur de israelitiska kvinnorna deltog i lovsången efter tåget genom Röda havet. Systramas sång skulle också skilja sig från *brödernas*. Den borde vara *långsammare* men för den skull ej "slapp och vek, icke heller bruten, icke heller yster utan ärbar, allvarlig, enstämmig och i allt ödmjuk. De (= systrarna) må efterlikna de s. k. kartusianernas sång; dessa munkars psalmtön vittnar nämligen mera om sinnets ljuvliga frid, ödmjukhet och andakt än om lust att väcka uppseende." ²⁸

Hänvisningen till kartusianerna är betecknande, ty denna stränga reformorden fullföljde den asketiska riktningen och bibehöll nattsången som sjungen gudstjänst — som än idag. "Själén är icke fri från skuld" — fortsätter Birgitta — "när den sjungande finner mera behag i musiken än i de ting som sjungas, och det är alldeles förhatligt för Gud, när man *höjer rösten* mera för åhörarnas än för Guds skull." ²⁹

Birgittas uttryckssätt i den sista meningen synes ge förklaring till innebörden i ordet "*låg*" i några stadganden om sångföredraget, som ingår i de s. k. Constitutiones i Klemmings upplaga (men som jag ej återfunnit i den stora upplagan). Systrasången skall vara "höffwitzskir oc *laagher*" särskilt i påskveckan, då både den marianska tidegården och mässan skall sjungas "*lågkra*" än eljest. Detta måste innebära en föredragsbeteckning men inte någon trans-

positionsanvisning, dvs det måste vara fråga om en föreskrift om *lägre* = *svagare tonstyrka* men inte om lägre register: på skärtorsdag, långfredag och påskafteon (alltså i triduum sacrum) skall systrarna i ännu mycket högre grad än eljest vakta på att tonstyrkan håller sig inom måttliga gränser. Varför? Är det därför att den inte skall råka växa ut till en akustisk effekt, som drar den musikaliska uppmärksamheten till sig och därmed hotar att vrida sinnet över från textordens innebörd till sångtonens klang och melismens extas? Så tolkad är Birgittas föreskrift asketisk och antiestetisk. Den vill förkväva varje musikalisk egenvilja i sjungandet redan i linnan.

Men även en annan tolkning förtjänar att beaktas, nämligen den att Birgitta ger uttryck åt en gammal uppfattning av änglamusiken: människornas sång bör skilja sig klangligt från den ljusa, klara och upphöjda änglasången. I de medeltida kyrkliga spelens regianvisningar sjunger ängeln i Kristi grav (i påskspelet) "med upphöjd röst" eller "med måttfull, ljuvlig röst", men de tre Mariae däremot "med svag", "ödmjuk", "anspråkslös röst", "så att de [kvinnorna]

²⁸ IV, 116. Lat. ed., s. 683 a: ... cantus non sit remissus, non fractus, non dissolutus, sed honestus, & grauis, & vniformis, & per omnia humilis, imitenturque illorum cantum, qui Carthusienses vocantur, quorum psalmodia plus redolat suavitatem mentis, humilitatemque, & deuotionem quam aliarum ostentationem.

²⁹ IV, 118. Ed. lat., s. 683 a (forts.): Nam non vacat a culpa animus quando cantantem plus delectat nota, quam res quae canitur, omninoque abominabile est Deo, quando vocis eleuatio plus sit propter audientes, quam propter Deum.

mera ge uttryck för klagan och suckar än för sång.”

Vi har redan givit citat ur några tilllägg till birgittinregeln, vilka behandlar sångproblem. Systrarnas sång skall ske med måttfull stadga och enkelhet, inte med ”ropfull” eller ”bruten” röst eller med ”diskant”. Här möter oss alltså varningar mot två tekniker, som ej hörde hemma i traditionell koral utan i den s. k. mensuralmusiken, nämligen ”cantus fractus” och ”cantus figuralis”, dvs den konstnärliga omformning som består i att ”bryta” långt uthållna toner i kortare (i mensurerad sång) och en utarbetning av en gregoriansk cantus firmus till flerstämmig sats.

Som ett tredje inslag av konstnärlig natur uppmärksammar Birgitta i salvatorsregeln också *orgeln*. Sierskan hyser intet groll mot detta instrument, men hon vill ändå ej släppa in det i sin ordens kloster. ”Fördenskull må orgelspel, ehuru det är ljuvligt och gott att höra och icke stridande mot goda seder, ingalunda förekomma i min moders kloster...”³⁰ Ty i klostret bör råda (heter det bl. a.) ”hågens renhet, dyrkan av tystnaden och av Guds ord och främst en sann ödmjukhet och ovillkorlig lydnad.”

Därmed är klart utsagt att den hel. Birgitta ingalunda har undervärderat konstmusiken men ej heller förbisett de därmed förbundna farorna. Ingenstädes uttalar hon sig ringaktande om musiker eller deras tonredskap som sådana. Hon upptar med sympati bilden av musikerns kärlek till och omsorg om sitt instrument. ”Du bör vara såsom en tuba (fistula), på vilken lekaren framkallar ljuva

toner” — så hör Birgitta Jesus tala. ”Den som äger tuban försilvrar henne utvändigt, att hon må synas dyrbarare, och förgyller henne invändigt med varaktigt guld...”³¹ Lekaren gör vidare tre ting med sin ”fistula”. Först sveper han henne i sindal (dvs ett slags sidentyg), att hon ej skall få fläckar. För det andra gör han henne ett fodral, vari hon kan förvaras. För det tredje gör han ett lås till fodralet, så att hon ej må borttagas av någon tjuv.”³² Birgitta saknar på intet sätt förståelse för den kärlek en instrumentalist kan hysa till sitt goda spelredskaps ton, — t. o. m. innan det ännu färdigbyggs!

Hon förnekade naturligtvis ej heller att gudomlig inspiration kunde vägleda även tonsättaren (av kyrkomusik) och föreställer sig densamma som ”en väldig vind... i hans öron, (så) att hans huvud

³⁰ IV, 120. Lat. ed., s. 684 b: Ergo quamuis bonum & suaue est audire organa, nec bonis moribus est contrarium, nullatenus tamen in monasterio Matris meae habeantur. Quia ibi debet esse certa deductio temporum (!), grauitas cantuum, puritas mentium, cultus silentij, continuatio verbi diuini, & prae omnibus humilitas vera & obedientia sine mora.

³¹ Lat. ed., s. 311 a (kap. 100): Tu debes esse quasi fistula (! i fornsvensk text ”fiðula” = fídla), per quam fistulator dulcem facit sonum. Qui autem possessor fistulae est, deargentat eam exterius, vt videatur praepositor, intus vero deaurat auro perseueranti...

Till frågan om ”fistula” — ”fidhla”, se min uppsats i Studien zur Musikwissenschaft 25 (1962), s. 375 f.

³² II, 174. Lat. ed., s. 311 a: ... Deinde fistulator tria facit fistulae suae. Primo insoluit eam syndone ne maculetur. Secundo facit ei cooperatorium in quo custodiatur. Tertio facit cooperatorio seram, ne a fure auferatur.

och bröst fylldes och hans hjärta blev varmt av kärlek till Gud. Och enligt vad denna vind ingav honom, frambragte hans tunga sång och ord . . ." Uttalandet gäller magister Petrus Olofsson, vars verk följaktligen ej finge bli föremål för omarbetning annat än i småsaker och som vore Gudi behagligt, fastän texten ej avfattats på lärda magistrars latin.³³

Men Birgitta var samtidigt också realistisk nog att inse att systrarna i hennes blivande orden svårigen skulle kunna bära upp någon högre musikodling. Hon utför sin tanke i de tillfogade revelationernas kap. 18: liksom israeliterna efter råd och lägenhet offrade guld och ädla stenar på tabernaklet och andra [offrade] getskinn och getragg för tälten i öknen, så vore somliga troende befriade från världskärlek, offrande Gud det renaste hjärta "likt klart, rent guld; andra, upptända av den gudomliga vishetens ande, tala och sjunga den gudomliga vishetens ord, vilka äro som luttrat guld; andra kunna knappt ens Fader vår och offra dock åt Gud med sitt ångerfulla hjärta och med sina botfärdiga gärningar i fullkomlig tro det lilla de veta och kunna, likt getragg."³⁴

Med sällsynt följdriktighet har Birgitta i hela sitt skriftställarskap hävdad den

gamla inställning till musiken, som tagit sig tillspetsade uttryck hos en Hieronymus eller Hilarius av Poitiers: vi skall sjunga till Guds ära med våra dygder, — *non voce sed corde. Cantate oribus, cantate moribus!*

Carl-Allan Moberg

³³ Lat. ed., s. 722 a (kap. 113): *Ipsi namque tantus in aures aer aduenit, quod caput eius, & pectus replebantur, & cor calesiebat ad charitatem Dei. Et secundum quod flatus ille ostendit, lingua eius cantum, & verba proferebat. Ideo non oportet ea breuiari . . .* I följande kap. tas inspirationsakten ånyo upp: . . . *prout magistro tuo videbatur, quod aures suae, & os acre replebantur, & cor tanquam vesica ex ardenti ad Deum charitate extumescebat, vnde obtinuit ipse illa scire verba, quae prius ignorauit. Quomodo scl. responsoria, antiphonas, & hymnos componere, & cantum debuit ordinare, & ideo nullum eorum abbreviari debet, aut adaugeri.*

³⁴ Lat. ed., s. 686 b (kap. 18): *quidam offererebant aurum, & argentum, & lapides pretiosos. Alij pelles, & pilos caprarum pro tentorijs . . . quidam suspensi ab amore mundi, offerunt Deo cor mundissimum, quasi aurum obrizum. Alij inflammati spiritu diuinae sapientiae, loquuntur, & cantant verba diuinae sapientiae, quae sunt quasi aurum examinatum. Alij vix sciunt Pater noster, tamen ex contrito corde, & poenitentiae operibus offerunt Deo in fide perfecta modicum, quod sciunt, & possunt, quasi pilos caprarum . . .*

Den græske tidebøn

Når vi idag drøfter tidebønnen og tidebønnens form, tænker vi først og fremmest på den romerske kirkes tidebønsform; den udgør et mønster, en norm, der tilsyneladende ikke lader sig diskutere. Det er blevet tidebønnen.

Den romerske tidebøn svarer stort set til den form, som den hellige Benedikt fastsatte i første halvdel af 500-tallet, men man bør huske, at Benedikts indsats først og fremmest bestod deri, at han bragte orden og system i den tradition, der forelå på hans egen tid. Denne orden og dette system gør vel indtryk på alle, der beskæftiger sig praktisk eller teoretisk med tidebønnens form. Ikke desto mindre bør det meget stærkt understreges, at Benedikts reform var *en praktisk løsning*, en typisk romersk indsats i liturgiens historie. Dens fortrin er tydelige, netop fordi den er praktisk, og dens mangler træder desværre ikke frem i vore dage, hvor man efter mit skøn er alt for tilbøjelig til at anse den romerske form for den endegyldige form.

Den romerske tidebønsform er kun en af mange. Sammenlignet med de øvrige tidebønsformer på Benedikts tid mangler den en lang række værdifulde enkeltheder, der knytter den kristne tidebøn til den ældste kristne gudstjeneste. Og ved kun at ville vide af den romerske tidebøn lukker man sig ude fra den meget rige inspiration, man fx. kan hente fra den græske kirkes tidebøn.

Den græske tidebøn mangler ganske den orden og systematik, der præger den romerske form, men den rummer en række af de elementer, der er karakteristiske for tidebønnen i de første kristne århundreder.

I grove træk svarer de græske tidebøns-gudstjenester til de romerske; kun navnene er forskellige:

Græsk:

Orthros (morgen)

1., 3., 6. og 9. time

Hesperinós

Apódeipon (efter måltid)

Mesonyktikón (midnat)

Romersk:

Laudes

Prim, Terts, Sext, Non

Vesper

Completorium

Matutin

Man lægger mærke til én interessant forskel; den græske Hesperinos og den romerske Vesper svarer tilsyneladende til hinanden, men de fremføres på to forskellige tidspunkter. Før Benedikt og indtil den dag idag i den græske kirke fejres Vesperen efter solnedgang. Derved fik denne tidebøn sin bestemte karakter som *lys-tidebønnen*, også kaldet *Lychnikón* på græsk, fordi den fejredes med levende lys. Og lyset er netop denne gudstjenestes samlende tegn — det bliver til et symbol på Kristus selv,

således som det kommer til orde i Basilios den Stores berømte aftensang, der endnu bruges og elskes i den græske kirke:

Du frydefulde lys
af den himmelske Faders
hellige herlighed —
af dig, du hellige salige
Jesus Kristus —
vi kommer ved solens nedgang
og skuer aftenlyset
og lovsynger Fadern og Sønnen og
Helligånden.

Det er værdigt til alle tider
at lovsynge dig med hellige stemmer,
du Guds søn, der skænker livet.
Derfor priser verden dig!

Benedikt derimod placerede Vesperen før solnedgang med den praktiske begrundelse, at munkene efter gudstjenesten skulle kunne se at spise ved dagens lys.

Iøvrigt udformedes den græske tidebøn under en meget stærk kamp imellem stort set tre forskellige former: (1) en strengt asketisk ordning med centrum i Ægypten og munkesamfundene i ørkenen, (2) en rigere form i de større klostre med centrum i Jerusalem og endelig (3) en rig pragtelskende gudstjeneste med centrum i *Hagia Sophia*, Den Hellige Visdoms Kirke, det byzantinske riges hovedkirke og først og fremmest kejserens kirke. Det blev klostrene og Jerusalem, der sejrede i denne strid, eller præcisere udtrykt: det endte med et kompromis imellem Konstantinopel og Jerusalem, men med hovedvægten lagt på Jerusalem-partiets gudstjeneste.

Et både morsomt og instruktivt exem-

pel på striden imellem de to først nævnte partier stammer fra det 5. århundrede. Abbed Pambo i den ægyptiske ørken sendte en af sine munke ind til den store by, Alexandria, for at sælge nogle af klosterets produkter. Munken overnattede i St. Markuskirkens forhal, og da han kom tilbage til det øde ørkenkloster fortalte han om de mærkelige ting, han havde hørt og set. Dvs. han fortalte det ikke straks, for han var vel ængstelig for, hvad abbeden ville sige. Men abbeden tog initiativet, da han så, at et eller andet trykkede munken, og han tvang ham til at tale. Så kom han ud med sproget: han var så bedrøvet over, at de i ørkenen spildte så megen tid uden at synge trobarer og kanoner, sådan som de gjorde det i den store by. Da tog abbeden ham i skole: De dage er kommet, da munkene forlader den hårde livsførelse, som Helligånden har bestemt, og i stedet løber efter melodier og sange. Thi hvilken anger — hvilke tårer kommer der mon af vers —? Hvilken anger er der for munken, når han står i kirken eller i sin celle og opløfter sin røst, ligesom køerne gør det —? Thi hvis vi træder frem for Guds åsyn, bør vi gøre det med anger og ikke i hovmod. Munkene er jo ikke kommet ud i denne ørken for at træde frem for Gud, ophøje sig selv, synge sange, slå takt, klappe i hænderne og danse, men vi bør i stedet med sømmelig røst frembære bønner til Gud —. Også hine dage kendte til lavkirkelighed!

Vi vil i det flg. koncentrere os om de to vigtigste græske tidebønner, morgentidebønnen *Orthros* og aftentidebønnen *Hesperinos*.

Allerførst et par bemærkninger om det græske kirkerum. Alteret er skilt fra selve kirkeskibet ved altervæggen eller Ikonostasen. I altervæggen er der tre døre, en midtfor, dvs. lige foran alteret, og en på hver side. De vigtigste personer i den græske gudstjeneste er præsten og diakonen; diakonen har sin plads foran den midterste dør, præsten ved alteret, men sammen foretager de forskellige processionser igennem de nævnte døre.

Svarende til altervæggens deling af kirkerummet består gudstjenesten af en serie parallelle handlingsforløb; bagved altervæggen fremsiger præsten en række faste bønner, mens koret eller diakonen fremfører deres part af gudstjenesten samtidig på den anden side af altervæggen. De to handlingsforløb er ”synkroniserede”; det hedder fx. i de liturgiske angivelser, at når koret er nået så og så langt, skal præsten have fuldendt den og den bøn, osv.

Orthros.

(1) *Indledende bønner til Treenigheden samt Fadervor med ekfonetisk doxologi.*

Enhver tidebøn indledes med en tro efterligning af de gamle jødiske *Bereka-bønner*, dvs. bønner, der indledes med ordene *Lovet være du . . .* Den nære forbindelse med synagogetjenesten på dette punkt er et vidnesbyrd om den græske tidebøns ælde. Præsten siger ved tidebønnens indledning: ”Lovet være du, vor Gud, til hver en tid, nu og altid og i evighedernes evighed, Amen”. Dernæst følger et par bønner til Treenigheden (den rette lære om treenigheden spiller den største rolle i de græske liturgiske

texter). Dernæst følger Fadervor, hvor slutningen: *Thi dit er riget og magten og æren* optræder som en ekfonetisk doxologi, dvs. den lovprisende slutning, der siges med høj røst i modsætning til den første del af bønningen. Disse ekfonetiske doxologier er særdeles karakteristiske for de græske tidebønner; der er en hel serie af dem, en til hver bøn læst af præsten, og de har såvidt vides haft deres praktiske betydning derved, at de medvirkende i gudstjenesten altid har kunnet vide, hvor langt præsten var kommet i sin mumlende, næsten uhørlige bøn. Fadervors slutning er simpelthen en sådan ekfonetisk doxologi, der via gudstjenesten er blevet knyttet til bønningen, endog i Ny Testamente.

(2) *Invitatorium* og (3) *ps. 20—21.*

Efter disse indledende bønner følger Invitatoriet, et fast led, der falder i tre dele, næsten enslydende: ”Kom, lad os falde ned for vor konge og Gud” (ps. 95: 6). Dernæst følger som faste psalmer ved Orthros ps. 20—21, to kongepsalmer, fortræffelige som indledning, uden at vi dog præcist er i stand til at sige, hvad der er baggrunden for deres placering netop her — måske en gammel tradition.

(4) *Bønner* og (5) *Hexapsalmos plus præstens 12 bønner.*

Derefter følger en ny, mindre betydningsfuld række bønner. Så følger *Hexapsalmos*, 6-psalmen, en gruppe bestående af sex faste psalmer ved morgentidebønningen. De indledes med det også fra synagogen kendte *Herre, vil du åbne vore læber*. De sex psalmer, der derefter synges er ps. 3, 38, 63, 88, 103

og 143. Ps. 3 naturligvis på grund af ordene i vers 6:

Jeg lagde mig og sov ind,
jeg vågned, thi Herren holder mig
oppe.

Ps. 63 er en morgensalm og meget tidligt bevidnet med denne funktion – på grund af sin begyndelse, der i den græske bibeloversættelse lyder: ”Min Gud, min Gud, om morgenen higer jeg efter dig”. Ps. 88 er en almindelig tidebønssalm: ”Herre, min Gud, jeg råber om dagen, om natten når mit skrig til dig”. Ps. 103, en af de centrale psalmer i Psalteret, forekommer velplaceret her. Ps. 143 er en typisk morgensalm med ordene i vers 6:

Lad mig årle høre din miskundhed,
thi jeg stoler på dig.
Lær mig den vej, jeg skal gå,
thi jeg løfter min sjæl til dig.

Mens Hexapsalmos synges, beder præstene 12 bønner, der bortset fra de afsluttende ekfonetiske doxologier ikke kan høres. I bønnens form er det en parafase specielt over ps. 63. Bønnerne handler om lyset som Guds gave til menneskene, lyset forstået som den oplysthed, hvori mennesket kan se sin vej i den nye dag. Som eksempel anføres den tredje bøn:

”Om natten higer min ånd efter dig, o Gud, thi kun lys er dine bud. Lær os, o Gud, din retfærdighed, dine bud og din retfærdige lov. Oplys vore tankers øjne, for at vi ingensinde skal sove ind i døden. Tag alt mørkt bort fra vore hjerter. Skænk os din retfærdigheds sol. Bevar vort liv ukrænket ved din Hellig-

ånds segl. Før vore skridt ind på frendens vej. Giv os en morgen og en dag med jubel og fryd, så vi atter kan opsende vore aftenbønner til dig, (ekfonese:), thi din er magten, dit er riget og kraften og æren, Faderens, Sønnens og den Helligånds, nu og altid, og i evighedernes evighed, Amen”.

Som bekendt finder vi atter ps. 63 som morgensalm i den romerske tidebøn, men kun om søndagen ved Laudes; i den græske kirke og i hele den tidlige tidebønstradition er ps. 63 morgensalmen par excellence, mens Benedikt, der skulle have hele Psalteret fordelt på en praktisk måde, kun fandt plads til den om søndagen.

I forbindelse med ps. 63 skal et principielt spørgsmål rejses; psalmen får både i græsk og romersk ritus sin betydning i kraft af indledningen: ”Min Gud, min Gud, om morgenen higer jeg efter dig”, men i den autoriserede danske oversættelse (på grundlag af den hebraiske grundtext) hedder det: ”Gud, du er min Gud, dig søger jeg, efter dig tørster min sjæl”. Når man derfor i moderne protestantiske tidebønsformer fastholder ps. 63 ved Laudes, men i den sidstnævnte oversættelse, virker det som falsk traditionalisme; man overfører en psalm i en anden tekstform end den, der netop gav den dens eminente plads i den liturgiske tradition. Sagt anderledes: de græske og latinske bibeloversættelser (først og fremmest *Septuaginta* og *Vulgata*) har betydet så meget for den liturgiske udvikling, at vi med vore ”tekstkritiske” protestantiske bibeloversættelser kommer i alvorlige vanskeligheder, når vi vil genoptage gamle litur-

giske traditioner. Det gælder ps. 63 og talrige andre punkter.

Efter denne paratetiske bemærkning om ps. 63 vil vi vende tilbage til vort egentlige emne; I vore dage læser man psalmerne i den græske morgentidebøn, og spor af musikalsk fremførelse af psalmerne finder vi praktisk talt kun i middelalderlige håndskrifter.

(6) *Store Fredsbøn.*

Efter Hexapsalmos følger den store fredsbøn, der også forekommer i Den hellige Liturgi, den græske messe. Til hvert led svarer koret: Kyrie eleison:

Lad os i fred bede til Herren — Kyrie eleison.

For freden ovenfra og for vore sjæles frelse lad os bede til Herren — Kyrkie eleison, osv.

(7) *Psalmeturnus.*

Foruden de faste psalmer i tidebønnen synges hele Psalteret igennem i løbet af én uge, og på dette sted i Orthros synges en del af Psalteret, ialt ca. 10 psalmer. Tager man de græske tidebøner i ét døgn, synges det ialt ca. 50 psalmer som *faste* og 20–30 psalmer som led i den almindelige gennemsyngning af Psalteret i løbet af én uge, altså ialt ca. 70–80 psalmer i døgnnet. I den romerske tidebøn er der praktisk talt ingen faste psalmer; de faste psalmer, som Benedikt forefandt i tidebønstraditionen fordelte han over ugens forskellige dage og kombinerede samtidig denne fordeling med den fortløbende gennemsyngning i løbet af én uge; på denne måde reduceredes psalmernes antal, så

det fik et rimeligt omfang. Men i og med at de faste psalmer delvist blev forladt, gik en vigtig del af den gamle tidebønstradition tabt.

(8) *Trinpsalmer, Gradual-vers og Morgenevangelium.*

I morgentidebønnen fremføres her-efter — men kun om søndagen — tre led: *Trinpsalmen*, en ejendommelig kombination af tekster fra ps. 120–34 med selvstændig digtning, *Gradualpsalmen* i form af enkelte psalmevers kaldet *Prokeimenon* inddelt i en cyklus på otte svarende til de otte kirketonearter — samt *Morgenevangeliet*. På grundlag af de fire evangeliers påskeberetninger har man sammenstillet ialt 11 morgenevangelier, der oplæses på 11 efter hinanden følgende søndage, hvorefter der begyndes forfra; på denne måde markeres den urkristne tanke, at søndagen er opstandsedagen. Hver søndag i den græske kirke er sådan set påskesøndag. Også dette væsentlige element er gået tabt i den vesterlandske tidebønstradition.

(9) *Ps. 51.*

Dernæst følger ps. 51, der ved siden af ps. 63 er en fast bestanddel i den klassiske tidebønstradition (bevidnet af Basilios allerede i 375); i den romerske ritus er ps. 51 kun fast psalme i Laudes i advents- og septuagesima-tiden — atter en beskæring af en gammel tradition.

(10) *De ni Oder og Kontakiet (efter 6. ode).*

Efter ps. 51 følger de ni bibelske oder:

(1) Moses' sang efter overgangen

- over det røde hav (2. Mosebog, kap. 15)
- (2) Moses' afskedssang (5. Mosebog, kap. 32)
 - (3) Hannas sang (1. Sam., kap. 2)
 - (4) Profeten Habakuks bøn (Hab., kap. 2)
 - (5) Profeten Esajais' bøn (Es., kap. 26)
 - (6) Jonas' sang i hvalfiskens bug (Jonas, kap. 2)
 - (7) Azarias' bøn i den gloende ovn (Daniel, kap. 3 i den græske bibel)
 - (8) De tre unge mænds sang i den gloende ovn (ibd.)
 - (9) Marias og Zakarias' lovsange (Lukas, kap. 1).

De ni oder er centrum i morgentidebønnen; derfor kan det også lyde mærkeligt, når det må siges, at de ni oder som regel ikke høres ved denne gudstjeneste. Denne ejendommelighed må ses i forbindelse med en karakteristisk udvikling inden for den græske kirke; i tidlig tid sang man virkelig de nævnte ni oder, men på et givet tidspunkt i 700–800 tallet opstod *kanon-digtningen*, dvs. en digtform, der efterligner de bibelske oder, der er *kanon*, rettesnoren. Denne selvstændige digtning blev fremført sammen med oderne på følgende måde: forestiller vi os, at der som efterligning af *Magnificat* plus *Benedictus* (den 9. ode) blev skrevet en hymne bestående af 8 strofer, blev de 8 strofer indføjet således: to strofer før *Den ed, han tilsvor Abraham, vor fader* osv., to strofer før *Og du, barnlille, skal kaldes den højstes profet* osv., to strofer før

Ved hvilken solopgangen fra det høje vil besøge os osv. og to strofer efter *Og lede vore fødder ind på fredens vej* før den afsluttende lovprisning *Ære være Faderen og Sønnen og Helligånden* osv.

Man kan sammenligne den græske kanondigtning med en slyngplante, der vokser op og slynger sig om et fint gammelt træ; til en begyndelse er det en pryde for det gamle træ, men det ender med, at det gamle træ bliver kvalt af slyngplanten. Det vil i denne forbindelse sige, at man efterhånden i praksis opgav at fremføre de bibelske oder – det egentlige om jeg så må sige – men efterligningen fik lov til at stå alene. Det var en højst utilfredstillende løsning, men måske den eneste mulige. Man kan jo også bedømme denne udvikling positivt: man sang på sin egen måde videre på "Sions sange". Det er stort set det samme, der er sket i den protestantiske salmesang.

Kanondigtningens fremkomst betød en forlængelse af morgengudstjenesten ud over alle grænser, og den nødvendige reduktion ramte altså i første omgang de bibelske oder, der teoretisk set skulle være uundværlige.

Vi vil i det flg. se lidt nærmere på en bestemt kanon, den berømteste af dem alle, Johannes af Damaskus' kanon til påskedag. Kanon betyder som sagt rettesnor, men foruden de bibelske oder skal en bestemt kanon også handle om den festdag i kirkeåret, hvortil den knytter sig. Et vanskeligt eksempel frembyder fx *Korsets Ophøjelses Fest*, den 14. september (til minde om dronning Helena, der genfandt Kristi kors); her skal den første ode handle både om

overgangen over det røde hav og om korset. Problemet løses på følgende måde: idet Moses træder ud i vandet strækker han sin arm fremad, for at vandene skal skilles; midtvejs strækker han sin arm bagud, så vandene slår sammen over forfølgerne. Tilsammen – siger digteren – danner disse armbevægelser et kors!

Påskedag er det betydeligt nemmere. Vejen igennem det røde hav bliver et billede på Jesu vej fra død til liv og fra jord til himmel for frelsens skyld, et billede, som vi gentagne gange møder i oldkirkelig forkyndelse:

Opstandelsens dag, lad os lyse i
glans, o folk,
påske, Herrens påske,
thi fra død til liv
og fra jord til himmel
førte du os igennem, Kristus, vor
Gud!

Lad os synge en sejrshymne!
Lad os rense vore sind og skue
i opstandelsens utilgængelige lys
Kristus, der lyner som ild,
og høre ham tydeligt,
når han siger: "Glæd jer" –
og synge ham en sejrshymne!

Med rette skal himle fryde sig,
og jorden skal juble,
og verden skal feste,
såvel den synlige som den usynlige,
thi Kristus er opstanden,
evig fryd og glæde!

I det flg. præsenteres den klassiske melodi, der står i den første autentiske

toneart, dvs. den doriske kirketoneart. Den græske text er transkriberet til latinske bogstaver med den udtale, hvor med hymnen i sin tid blev sunget:

Kanondigtningen, der som sagt kom ind i Orthros i 700–800 tallet, besejrede næsten totalt en anden digtform, *Kontakiet*. Et kontakion er et langt digt bestående af en indledningsstrofe med et specielt versemål efterflugt af 20–30 strofer med fælles versemål. Digtformen kan bedst karakteriseres som en poetisk prædiken over dagens text, der behandles meget frit.

Vi tager som eksempel Romanos' berømte jule-kontakion, *I parthenos simeron*, der så mesterligt er oversat af *Hjalmar Gullberg* i hans *Sången om en søn* (1944). Sammenhængen i det enkelte kontakion markeres særdeles stærkt ved det gentagne omkvæd i hver strofe, her *Ett nyfött barn, av evighet Gud*. Trods gentagelsen virker omkvædet lige overraskende hver gang, fordi det på raffineret måde fører tilhøreren længere og længere ind i inkarnationens underfulde begivenhed. Første strofe lyder:

En jungfru föder i denna dag
den Översinnlige.
Och jorden bjuder ett stall till behag
för den Oupphinnlige.
Änglar och herdar höja hans lov
med jubelljud.
Vismän med stjärnan bilda hans hov
i kungaskrud.
Ty oss är givet i denna dag
ett nyfött barn, av evighet Gud.

Digtet understreger kraftigt modsætningen imellem den evige Guds herlighed og Sønnens ringhed, en modsæt-

ning, som den græske kirkedigtning aldrig bliver træet af at gentage og variere. Måske er det her på sin plads at anføre, at der i 3. linie på græsk ikke står "stall", men derimod *klippehule*; det er et gennemgående træk i den græske kirkedigtning, at Kristus fødtes i en klippehule, et træk, der gør Hans fødsel endnu mere jordisk end billedet med stalden. Billedet med klippehulen minder også om en anden klippehule, den hule, hvori Kristus lå indtil påskemorgen.

I Romanos' julekontakion gennemspilles alle julens temaer. Typisk for Romanos lader han — som i sit langfredagskontakion — sit digt munde ud i jomfruens tilbedelse af Sønnen, hun er ikke længere moderen, men et menneske, for hvis skyld Kristus blev menneske:

Barmhærtig son, jag är ej blott din moder!

Ej blott för dig upprinner mjölkens floder
i detta bröst men för en värld i nöd.
I mig har hela jorden fått ett stöd,
en mäklarinna och en modersfamn.
Jag ropar dig i mänsklighetens namn,
du som är givare av mjölk från skyn:
fräls mina barn som ropa mig ur dyn
— det släkte som fördrevs ur Paradis!
O, säg dem att jag gav dig dryck och spis,
nyfödda barn, av evighet Gud!

I det følgende præsenteres den klassiske melodi til to første linier af den første strofe. Kontakion-melodierne hører til de mest melismatiske i byzantinsk musik, dvs. med talrige toner, ja guirlander af toner, på hver stavelse. Melodien står i den høje *F*-toneart:



I par-the-----nos si-----me-



-ro-----n ton i--pe-----ru--si---on



ti-----kti

Siden omkring 800-tallet synges kun de to første strofer af kontakiet efter den 6. ode i kanon'en. Det må betegnes som et stort tab, at disse pragtfulde digte kun fremføres i denne stærkt reducerede form.

(11) *Ps. 148–50 med Stichera.*

Efter nogle mindre betydningsfulde led følger i slutningen af morgengudstjenesten ps. 148–50 kaldet *lovsangpsalmerne*, og den romerske tidebøn *Laudes* (= lovsangene) har fået sit navn fra denne gruppe af psalmer, selv om de ikke længere fremføres samlet i den romerske ritus. For den græske liturgi er disse psalmer interessante, fordi de danner det ene af de to hovedsteder, der er udgangspunktet for en anden vigtig poetisk og musikalsk form, *Sticheron*.

Princippet er det samme som nævnt i forbindelse med de bibelske oder og deres efterligninger i kanondigtningen. Et *sticheron*, egentlig *linievers*, sættes ind imellem de afsluttende vers, *sticher*, af en psalm. Lovsangpsalmerne tages her under ét og regnes for én psalme. De første *stichera* kommer ind lige før ps. 149: 7: *For at tage hævn over folkene og revse folkeslagene*, osv. på samme måde som ovenfor beskrevet. Til forskel fra kanondigtningen prøver *sticheron*-digtningen imidlertid ikke at efterligne eller synge videre på den psalme eller de psalmer, som den er knyttet til; *sticherondigtningen* behandler i stedet helt frit den fest, den dag, den begivenhed, den er knyttet til i kirkeåret. Denne digtform slipper med andre ord for at prøve på at forlige to vidt forskellige temaer, og denne frihed sammenlignet med kanondigtningens tvang giver

sticherondigtningen en særlig finhed og kvalitet.

Vi vil i denne forbindelse ganske kort se på 3 *stichera*, der knytter sig til ps. 148–50 på den 6. januar, Helligtrekonger, der på græsk og latin hedder *Tilsynekomst*, Epifani. I den græske kirke er det en fest både for Kristi *tilsynekomst* som Gud selv i denne verden, som lyset, og for Jordandåben, hvor denne *tilsynekomst* blev åbenbar. Vi lægger atter her mærke til det fine spil med modsætningerne i frelsen, i Kristi komme i ringhed, i dåbens "nedad" og frelsens "opad":

Det sande lys kom til syne,
og alle fik lysglansen som gave.
Kristus blev døbt sammen med os,
han, der er hinsides al renselse.
Han bandt helligelsen til vandet,
og dette bliver sjælenes renhed.
Det forunderlige blev jordisk,
og det over himlene hævede blev
sanseligt.

Frelsen fås ved badet,
og Ånden fås ved vandet.
Ved neddykkelsen åbenbares
vejen op til Gud.
Hvor forunderlige er dine gerninger,
Herre.
Ære være dig!

Han, der holder fast ved himlen i
skyerne,
holdes idag fast af de jordanske
vande,
og min renselse renses
af ham, der bærer verdens synd.
Og af sin fælle oventil, den Hellig-
ånd,
bevidnes han at være

den højeste Faders énbårne Søn.
Til ham lad os råbe:
”Du, som kom til syne og frelste os,
Kristus, vor Gud,
ære være dig!”

Idag kom Kristus for at døbes i
Jordan.

Idag rører Johannes ved Herskerens
isse.

Himlenes magter forfærdedes
ved at se det utrolige mysterium.
Havet så det og flygtede —
Jordan så det og løb den anden vej.
Men vi —

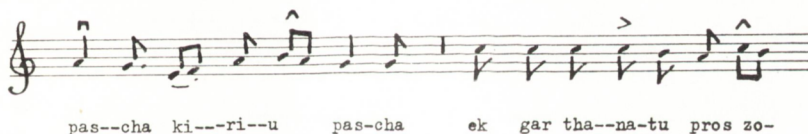
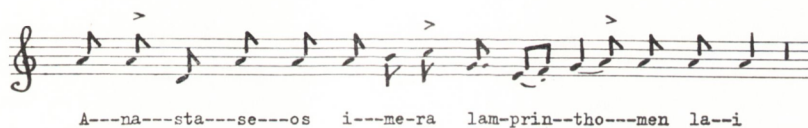
oplyste, lad os råbe:
”Ære være Gud, der kom til syne,
og som blev set på jorden,
og som oplyste verden!”

er ps. 114, der handler om Israels udvandring fra Ægypten, deres overgang over det røde hav (vers 3: *Havet så det og flyede*) og senere over Jordan (*Jordan trak sig tilbage*). Sammen med andre ”vand-psalmer” bruges ps. 114 i forbindelse med Epifanifesten, og den har formodentlig bidraget til den legende, der knytter sig til Johannesdåben i Jordan, nemlig at flodguden, Jordan selv, ved den lejlighed skulle have følt sig overvundet, et nederlag, der markeredes derved, at floden løb den anden vej.

I det følgende anføres melodien til det sidstnævnte sticheron; groft taget er den opbygget af fire motiver, og den melodiske analyse ser således ud:

A A¹ B A² A³ A⁴ C D A⁵ D¹ B¹.

Baggrunden for det sidste sticheron Melodien står i den høje G-toneart:



Fra gregoriansk sang kender mine læsere sikkert de såkaldte Hodie-antifoner, dvs. de antifoner, der indledes med et musikalsk udhævet *Hodie*, idag,

fx. i antifonen *Hodie Christus natus est* fra julevesperen, kendt fra Benjamin Brittens *A Ceremony of Carols*:



Si-me---ron o Chri-stos en I--or---da---ni il---the vap-ti---sthi-ne



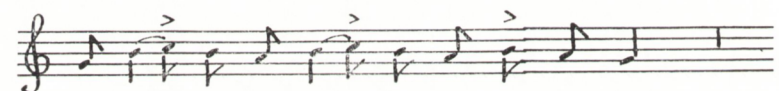
si-me-ron I--o---an---nis ap-te--te ko--ri--fis tu des-po--tu



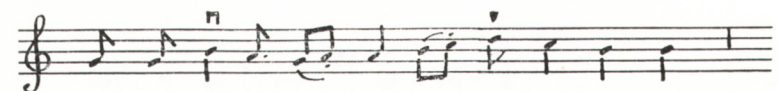
e di--na---mis ton u---ra--non e--re-----sti---sa-----n



to pa-ra---do-xon o---ro---sse mi---sti-----ri--on



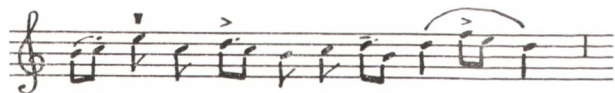
i tha---las-sa i-----de kje e---fi-----gen



I---or---da-nis i---don a-----ni---stre---fe---to



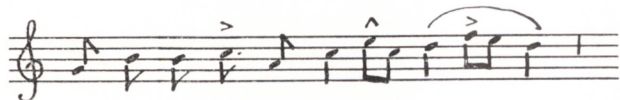
i--mi-----s de



i fo--ti--sten--tes vo--o----me-----n



do--xa to fa---nen-----ti the---o



kje e----pi gis of---ten-----ti



kje fo--ti----san--ti ton kos--mon.

I den byzantinske melodi møder vi en lignende udhævelse af det ord, der på græsk betyder idag: *Simeron*. Vi lægger endvidere mærke til, at den byzantinske og den gregorianske melodi ligger tæt op ad hinanden; ligheden berører også liniernes struktur. Vi har ganske vist tre gange *Hodie* i den gregorianske mod to gange *Simeron* i den byzantinske form; men egentlig er der kun to afgørende *Hodie*'er, nemlig i liniebegyndelserne. Og disse to små *Hodie*-melodier svarer nøje til de tilsvarende to byzantinske *Simeron*-melodier, selv om de ligger i forskellige lejer.

Strukturen er nogenlunde den samme; der er naturligtvis ikke grundlag for at påstå, at disse to faktiske melodier er i familie med hinanden, men de viser, såvidt jeg kan se, at gregoriansk sang og

byzantinsk musik har fælles rødder. Vi har da også talrige vidnesbyrd om overtagelse af græsk kirkesang i den romerske kirke.

(12) *Gloria*.

Morgentidebønnen nærmer sig nu sin afslutning. Vi møder først og fremmest morgenhymnen *Ære være Gud i det højeste* osv., det umiddelbare forlæg for *Gloria* i den romerske messe, vor *Ale-neste Gud i himmelrig*.

(13) *Aposticha*.

Derefter møder vi endnu nogle stichera, der viser et meget karakteristisk princip i den græske gudstjeneste: liturgi-ens enkelte led kan kun føjes sammen ved at man skyder forskellige led ind imellem anden. Vi mødte dette liturgiske "fletværk" i kanondigtningen, hvor

de forskellige strofer blev skudt ind imellem de sidste vers i de bibelske oder — stichera imellem lovsangspsalmernes sidste vers, og den kendte lovprisning deles sædvanligvis i to dele, (1) *Ære være Fadern og Sønnen og Helligånden* og (2) *Nu og altid* osv., hvis der på denne måde er mulighed for, at en fremmed strofe eller et liturgisk led kan omkranses. I morgentidebønnen har man således endnu nogle stichera, men man har ingen psalmvers at skyde dem ind imellem. Så må man tage sig nogle til det brug, og på denne måde får vi atter psalmetexter ind, men i småstykker, enkelte spredte vers, hvis mening kan tolkes med henblik på den foreliggende fest. Disse løse vers, sticher, kaldes Aposticha, afhuggede psalmvers. Ved vesperen før 2. februar, Mariæ renselse, synger man Aposticha fra Zacharias' lovsang: *Nu lader du din tjener fare bort i fred efter dit ord.*

Efter Apostischa sluttet morgentidebønnen, Orthros; om søndagen går den direkte over i Den hellige Liturgi, messen.

Hesperinós.

Til slut skal vi ganske kort omtale den græske vesper, Hesperinos. Strukturelt svarer den ganske til Orthros. Efter (1) indledende bønner og (2) Invitorium synges (3) indledningspsalmen, ps. 104, samt parallelt hermed 9 stille bønner bedt af præsten; af bønnernes form og indhold kan vi slutte os til, at den oprindelige aftenpsalme må have været ps. 86. Efter (4) den store fredsbøn og (5) den sædvanlige andel af Psalteret synges (6) de sædvanlige aftenpsalmer, ps. 141—42,

ps. 130 og 117, i nævnte orden; hertil knyttes stichera, således som det også var tilfældet i forbindelse med lovsangspsalmerne i Orthros. Så følger (7) det højtidelige indtog ved præst og diakon, hvorunder aftenhymnen *Du frydefulde lys* synges, se ovenfor. Efter (8) Gradualpsalme og lektion følger (9) aftenbønner, (10) Aposticha, (11) Simeons lovsang og afslutning.

— — —

Engang i 500—600-tallet besøgte abbederne Johannes og Sofronios deres kollega Nilos på Sinai; det var en søndag, og de fandt deres vært på toppen af bjerget sammen med to disciple. Da de nåede derop, var de netop begyndt på vesperen. Efter en indledende lovprisning sang de ps. 1 og ps. 141 (aftenpsalmen), men "uden troparer", bemærker de to fremmede; måske svarer *troparer* her til stichera; ihvertfald opfattes det som elementer, der *knyttes til* psalmerne. Nilos gik videre med *Du frydefulde lys* og sluttede med *Nu lader du din tjener fare bort i fred efter dit ord.* Efter vesperen begyndte de strax på morgengudstjenesten; de sagde først Hexapsalmos (se ovenfor) og Fadervor — derefter alle 150 psalmer (!) inddelt i tre grupper. Efter den første gruppe sagde abbeden Fadervor og Kyrie eleison, og de satte sig ned, og en læste Jakobsbrevet; på samme måde efter den anden og tredje gruppe; efter den anden gruppe blev der læst et brev af Peter og efter den tredje et brev af Johannes. Så blev de ni oder reciteret og gentaget med sagte stemme, men "uden troparer", bemærker de forundrede fremmede; troparerne skal måske her forstås som en art for-

løber for kanondigtningen. Efter lov-sangspalmerne uden trobarer (atter måske i betydningen stichera) sluttede de med lovprisning, Fadervor, Kyrie eleison og en kort bøn.

De to fremmede var fulde af forbavselse, og de spurgte Nilos: "Hvorfor følger du ikke den almindelige apostolske kirkes orden —?". Men Nilos svarede, at det mente han da, at han gjorde. Jamen — hvorfor sang han ikke trobarer og de andre festlige udvidelser af liturgien —?

Med andre ord: de græske tidebøner, således som de i *princippet* fremføres den dag idag, havde allerede på dette tidspunkt antaget en så fixeret form, at en afvigelse derfra tillige var en afvigelse fra den almindelige apostolske kirke, hvilket atter tyder på, at den i 500–600-tallet rådende praxis rækker endnu længere tilbage i tiden.

NOTER:

De tre anførte melodier er for påskekanonens vedkommende transkriberet efter Athos-hirmologiet, Iveron 470

(1100-tallet), udgivet i facsimilé ved Carsten Høeg i *Monumenta Musicae Byzantinae's* principserie, bind 2 (København 1938), se fol. 5 r. Hele den omtalte kanon er transkriberet ligeledes af Carsten Høeg i M.M.B.s Transcripta-serie, bind VI side 55 ff. Kontakionmelodien er transkriberet efter Ashburnhamensis 64 (skrevet år 1289), fol. 75 v; HS er udgivet i facsimilé i M.M.B.s principserie, bind IV (København 1956). Sticheronmelodien er transkriberet efter Sinai 1227 (1300-tallet), fol. 87 v.

Transkriptionerne er foretaget efter de af *Monumenta Musicae Byzantinae* fastlagte principper, og der henvises i almindelighed til denne serie.

En udmærket introduktion til emnet finder man i Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, allerbedst dog måske i Carsten Høegs lille bog, *Musik og digtning i byzantinsk kristendom* (København 1955), hvori man bl. a. finder hans smukke oversættelse af Romanos' kontakion, *Jomfru Maria ved korsets fod*.

Christian Thodberg

Vigbiskopar på kontinenten med nordisk biskopstitel

Till en biskops viktigaste uppgifter hörde att utföra de pontifikala handlingarna. Han skulle på kvatemberlördagarna utföra de klerikala vigningarna. På skärtorsdagarna skulle han inviga de heliga oljorna och krisman. Han skulle visitera och konfirmera. Han skulle viga abbotar och abbedissor, munkar och nunnor. Han skulle inviga kyrkor och kyrkogårdar. Vid en längre sedisvakans, eller då biskopen under en längre tid var frånvarande från stiftet, måste en vikarierande biskop anlitas. I vidsträckt stift var det också förenat med svårigheter för stiftsbiskopen att medhinna de ofta förekommande kyrko- och altavigningarna. Grannstiftens biskopar anlitas ofta vid behov för pontifikala handlingar. Under senmedeltiden blev det vanligt, särskilt i Tyskland och Norden, att stiftsbiskoparna biträdades av särskilda vigbiskopar, så kallade vicarii in pontificalibus, som voro biskopar över stift "in partibus infidelium".¹ Dyliga vigbiskopar förekommo emellertid på kontinenten redan under den tidigare medeltiden. Biskopar, som blivit fördrivna från sina biskopssäten i missionsländerna eller ej kunnat taga dessa i besittning, tjänstgjorde som vigbiskopar i stift på kontinenten. Några exempel från Norden skola här anföras.

Adalvard den äldre, biskop av Skara, avled omkring år 1066. Till dennes efter-

trädare vigde ärkebiskop Adalbert i Hamburg-Bremen Acelinus, som möjligen är identisk med den prost Acelinus, vilken förekommer som vittne i en urkund den 21 april 1061.² Enligt Adam ägde han ingenting annat som var värdigt biskopsnamnet än en ofantlig kroppshydda. Han föredrog köttslig bekvämlighet, och trots att götarna sände en beskickning till honom, stannade han under ett njutningsrikt liv i Köln till sin död.³

Emellertid var icke Acelinus alldeles sysslolös i Köln. Den 29 augusti 1069 invigde ärkebiskop Anno S:t Gereons kyrka i Köln. Vid detta tillfälle biträdades han av biskop Acelinus "Aezelino sibi auxiliante". Acelinus invigde själv det övre kapellet i kyrkan.⁴ I klostret Brauweiler vigde Acelinus den 22 juli under okänt år ett kapell till den helige biskop Maximinus av Triers ära.⁵ På uppdrag av ärkebiskopen av Köln invigde Acelinus också ett samma kloster

¹ B. Strömberg, Den pontifikala liturgin i Lund och Roskilde under medeltiden, sid. 55.

² O. H. May, Regesten der Erzbischöfe von Bremen 1, nr 262, 291.

³ Adam, Gesta hammaburgensis ecclesiae pontificum 3: 74, 4: 23.

⁴ Notae S. Gereonis Coloniensis. MGSS 13 sid. 723.

⁵ Dedicaciones Brunwilarenses. MGSS 3:2 sid. 725.

tillhörigt oratorium i Kirdorf, som förut hade saknat relikier.⁶

Till biskop med säte i Birka ordinerade ärkebiskop Adalbert före 1062 abboten i Gosecks benediktinkloster Hiltinus, vilken i vigningen erhöll namnet Johannes.⁷ Biskop Johannes var enligt Gosecks klosterkrönika verksam under ungefär två år, varefter han återlämnade herdestaven till ärkebiskopen och återvände till Goseck.⁸ Han framträder i en urkund den 11 juni 1069 som abbot av Goseck.⁹ Klosterkrönikan berättar vidare, att Johannes efter återkomsten invigde många kyrkor i Saxen och Tüdingen, bland vilka var den klostret tillhöriga kyrkan i Node. Annandag pingst 1071 invigde biskop Burckhard av Halberstadt den efter branden elva år tidigare återuppbyggda domen. Han biträdades av sex biskopar, av vilka ärkebiskop Adalbert av Bremen nämnes först. Vidare uppräknas biskoparna av Verden, Strassburg, Osnabrück och Brandenburg. Såsom den siste i raden nämnes "Bircensis nomine Johannes", abboten i Goseck och biskopen av Birka.¹⁰ Vid de högtidliga invigningarna av domkyrkor och klosterkyrkor biträdades stiftets biskop i regel av flera biskopar, och den biskopsvigde Goseckabbotens tjänster togos i detta sammanhang i anspråk i Halberstadt.

Siwardus, biskop av Uppsala, som enligt *Historia de fundatione monasterii Rastedensis* hade blivit fördriven genom hedningarnas fräckhet, fann en fristad i benediktinklostret Rastede. Efter abboten Simons död valdes Siwardus till dennes efterträdare. Klosterkrönikan berättar, att Siwardus av ärkebiskopen av

Hamburg (Adalbero) utverkade tillåtelse att såsom dennes ställföreträdare företa pontifikala handlingar i dennes stift. På begäran av två adelsmän vigde Siwardus år 1134 ett av dem grundat träkapell i Elmendorf till den helige aposteln Bartholomeus ära.¹¹ Siwardus var emellertid icke endast verksam som ärkebiskop Adalberos vicarius in pontificalibus.

Ärkebiskop Adalbert I av Mainz avled den 23 juni 1137. Hans efterträdare Adalbert II biskopsvigdes den 29 maj 1138. Under sedisvakansen tjänstgjorde biskop Siwardus som vigbiskop. Disibodenbergs klosterkrönika berättar, att Siwardus "Debsalensis episcopus" som med orätt fördrivits från sin kyrka, kom till stiftet Mainz och med Mainzkyrkans tillstånd invigde många kyrkor och altare i detta stift, emedan stiftet vid denna tid saknade biskop. I början av år 1138 invigde han ett altare i Disibodenbergs nya klosterkyrkas sanctuarium på norra sidan. Altaret vigdes till vår Herres Jesu Kristi och alla bekännares ära, men särskilt till den helige Klemens, påve och martyr, Gregorius påve, samt de heliga biskoparna Martin och Nikolaus. Samma dag vigde han den helige Benedikts altare, beläget bakom den helige Disibods grav, till den helige Benedikt och alla bekännare. Den 26 mars

⁶ Vita Wolfhelmi abbatis Brunwilarensis MGSS 12 sid. 192.

⁷ Adam 3: 77, Scol. 94; 4: 20.

⁸ MGSS 10, sid. 145.

⁹ May n:r 259.

¹⁰ *Gesta episcoporum Halberstadensium*, MGSS 23, sid. 96.

¹¹ MGSS 25, sid. 502.

samma år vigde Siwardus ett altare i sanctuariet på södra sidan till den helige Johannes evangelistens, Margarethas, Agathas och Lucias och alla heliga jungfrurs namn.¹²

Biskop Siwardus skänkte till sitt kloster allt det som han erhöll genom att förrätta pontifikala handlingar.¹³ Bland de böcker, som han förärade klostret funnos "duos ordines episcopales", tvenne liturgiska handskrifter innehållande pontifikala handlingar, förmodligen de böcker, som han använt under sin verksamhet som vigbiskop.

Då abboten Petrus i klostret Celle år 1162 blev abbot vid S:t Remi i Reims medförde han från Celle en munk Fulko, som han hjälv hade beklätt med munkdräkten. Ärkebiskop Eskil uppgjorde vid sitt besök i S:t Remi under landsflykten 1161 till 1167 tillsammans med abboten Peter planer på en mission bland folken öster om Östersjön. Till ledare för denna mission utsågs munken Fulko, och Eskil vigde denne till biskop. Abbot Peter utverkade av påven Alexander III ett mis-

sionsprivilegium för honom. Fulkos avresa blev emellertid fördröjd. Under tiden gjorde han tjänst som vigbiskop. Då ärkebiskopen av Reims begav sig på resa till Rom, överlämnade han förvaltningen av sitt ämbete till abboten Peter. Denne, som saknade biskopsvigning, kunde emellertid icke förrätta de klerikala ordinationerna, konfirmationerna eller kyrkoinvigningarna. Fulko tjänstgjorde därför såsom vigbiskop och fullgjorde däri- genom de ämbetsuppgifter, som Peter ej hade kompetens att utföra.¹⁴

Vigbiskoparna behöllo sina titlar, trots att de ej voro i besittning av sina biskopssäten. Acelinus är i Köln scarnensis sedis antistes. Johannes är i Halberstadt bircensis episcopus och Siwardus är i Rastede och Mainz episcopus upsalensis.

Bengt Strömberg.

¹² Annales sancti Disibodi MGSS 17 sid. 25.

¹³ MGSS 25, sid. 503.

¹⁴ Diplomatarium Suecanum I: 43, 44, 45, 53. MGSS = Monumenta Germaniae historica. Scriptores.

Lutherdomens ”Missa sicca”

Den skandinaviska lutherdomen utmärks av en språklig egendomlighet däri att huvudgudstjänsten på sön- och helgdagar betecknas med ordet *högmässa*, oberoende av om den är förenad med nattvardsfirande eller inte. I och med att en gudstjänst utan nattvard mångenstädes har blivit den vanligaste söndagliga gudstjänstformen har termen högmässa övergått till att beteckna denna högtidliga predikogudstjänst, och man brukar särskilt ange, när ”högmässa med nattvardsgång” firas. Historiskt sett är detta ett inadekvat språkbruk, som börjar kännas besvärande, då man i nutida fackdiskussion gärna vill bevara termen ”mässa” i dess ursprungliga, entydiga mening av nattvardsgudstjänst.

Den realitet som det här rör sig om är emellertid, oberoende av terminologin, ett i och för sig högst anmärkningsvärt liturgi-historiskt faktum, som betecknar en specialitet för lutherdomen. Den reformerta världen har gjort klar skillnad i den liturgiska utformningen mellan predikogudstjänst och nattvardsgudstjänst; den förra är regelbunden huvudgudstjänst och den senare en specialgudstjänst som firas sällan. I anglikanskt kyrkoliv har antingen den på tidegårds-traditionen byggda liturgiska gudstjänsten med predikan uppfattas som huvudgudstjänst, eller också har mässan, där den gestaltats som högmässa, blivit en

av församlingen åskådad mässa med liturgen som enda kommunikant. Jäm-sides härmed sker flitig kommunion vid andra gudstjänster. Att beteckna en ren predikogudstjänst som mässa eller högmässa är visserligen en egenhet för den skandinaviska lutherdomen, men terminologin är bara en exponent för en företeelse som är allmän i lutherskt gudstjänstliv. Huvudgudstjänsten är här, oberoende av hur den benämns, ofta uppbyggd på den från medeltidens romersk-katolska kyrka övertagna mässliturgin med utelämnande av själva nattvardshandlingen och vad som direkt ansluter sig till den.¹

*

Lutherdomen ställdes snart inför ett dilemma som tvang den att välja en form för nattvardslös huvudgudstjänst. Antalet nattvardsgudstjänster måste inskränkas, och detta betraktades inte likasom i den reformerta världen som en

¹ Denna artikel återger innehållet i ett föredrag med titeln ”Das Verhältnis von Predigt-gottesdienst und Abendmahlliturgie”, hållet den 17 juni 1964 vid en i anslutning till Uppsala ärkestifts 800-årsjubileum anordnad konferens för liturgi och kyrkomusik. Förf. har behandlat samma ämne i något annan form i ”In arce et vigilia”, Festskrift för Ilmari Salomies 1963 (Finska kyrkohistoriska samfundets handlingar 66), s. 92 ff, där även källhänvisningar ges.

normal ordning, utan skedde på grund av ett nödläge som man utifrån den lutherska reformationens teologiska utgångspunkt egentligen inte kunde förutse, nämligen bristen på villiga kommunikanter.

För Luthers praktiska liturgiska strävanden var den romerska mässan den naturliga och självklara utgångspunkten. Mässan var den nedärvda formen för nattvardsfirande, och det gällde nu att ge den en sådan utgestaltning att den evangeliska nattvardssynen kom till sin rätt. Nattvarden måste befrias från sin "babyloniska fångenskap" och återskänkas åt församlingen. Dennas kommunion blev mässans höjdpunkt, utan vilken ingen mässa kunde hållas. Det är för Luther aldrig fråga om att avväga predikan och nattvard mot varandra i vikt och betydelse; de kan inte tänkas stå i konkurrensförhållande till varandra. När församlingen kom samman till gudstjänst skulle Guds ord förkunnas, också vid mässan. Men det fattades som självklart att huvudgudstjänsten på sön- och helgdagar skulle vara mässa. Tillgången på kommunikanter blev den norm som reglerade möjligheten att hålla mässa på andra dagar. Kravet på kommunikanter ur församlingen vållade en mycket stark reducering av antalet firade mässor.

Samtidigt måste mellertid i den evangeliska trons intresse den fulla friheten i nattvarens bruk betonas. Ingen kunde tvingas att kommunicera, och varje sken av att kommunionen var en meritorisk prestation borde avvärjas. Därför motarbetades den sed att kommunicera vid påsktiden som forbestod på grund av den romersk-katolska plikten till en år-

lig kommunion. Strävan att sprida kommunionerna ut över kyrkoåret hade emellertid också ett annat syfte, nämligen att garantera en jämnare tillströmning av kommunikanter, så att mässa verkligen skulle kunna hållas regelbundet. Den svaga tillgången på villiga kommunikanter blev det lutherska gudstjänstlivets stora bekymmer. Den principiella synen på gudstjänsten såsom församlingens regelbundna möte med sin Herre vid hans bord kunde inte förverkligas i praktiken.

Luther var väl medveten om att den församling som kom samman till en offentlig gudstjänst under de reella förhållanden vari han skapade sina gudstjänstformer inte som den fornkyrkliga kunde tänkas bli en i sin helhet kommunicerande församling. Man fick lov att räkna med "eyn wild, rho, tobend Volk", som behövde fostras och genom gudstjänsten lockas till tro. Det första som behövdes för att förverkliga en gudstjänst på folkspråket var enligt Luthers förord till Deutsche Messe "ein grober, schlichter, einfältiger, guter Katechismus". Tanken på en särskild gudstjänst för dem som på allvar ville vara kristna och där sakramentet hade kunnat firas under former som kom fornkyrkan närmare hade Luther inte personresurser nog för att förverkliga; han drog sig också för en sådan gudstjänst på grund av risken för att "eine Rotterei daraus werde". Därför måste det lutherska gudstjänstlivet vandra den långa pedagogiska vägen med stark tonvikt på predikan som huvudformen för folkets kristna undervisning. Kommunikanterna utgjorde vanligen en minoritet

av dem som deltog i gudstjänsten. Detta synes gälla till och med om staden Wittenberg, därifrån den reformerte iakttagaren Wolfgang Musculus 1536 rapporterar: "Post concionem major pars populi abivit."

När alls ingen ville deltaga i kommunionen, uppstod så det liturgiska problem som här sysselsätter oss. De faktiska förhållandena, som uppenbarligen var skiftande och uppvisade lokala olikheter kanske främst mellan städer och landsbygd, ledde till varierande praxis. Särskilt på landet synes man mycket tidigt i Tyskland ha räknat med att detta nödläge kunde inträffa.

Den mest markanta gränslinjen inom den tyska lutherdomen i liturgiskt avseende går som bekant mellan en sydtysk gudstjänsttyp, som gick andra vägar än Luther vid utgestaltandet av huvudgudstjänstens liturgiska form, och en nordtysk, av Wittenberg beroende, på den traditionella mässan byggd liturgityp. Den sydtyska gudstjänstordningen, som fick sitt viktigaste uttryck i kyrkoordningen för Würtemberg av år 1553, är historiskt beroende av den under medeltiden utbildade, från mässan lösta predikogudstjänsten, "Pronaus", som tidigt togs i bruk för reformationens sak och därför i denna del av det lutherska området fick en stark ställning. Denna gudstjänstform med dess speciella, enkla liturgi blev här den naturliga formen för församlingens huvudgudstjänst när nattvard inte firades, och den kunde på kommunionsdagar byggas ut med en enkel, av den traditionella mässan beroende form för nattvardsfirande. Lutherdomen kom här av historiska skäl

att gå samma väg som den schweiziska reformationen under Zwinglis ledning. I Hessen kombinerades genom en kyrkoordning av 1574 samma predikogudstjänst med en verklig mässa som form för kommuniongudstjänsten.

För övriga delar av Tyskland blev emellertid Wittenbergs inflytande bestämmande. Normalt borde full mässa hållas varje sön- och helgdag. Av olika orsaker — folkets vana att kommunicera vid en viss tid av året, nedgång i kommunionfrekvensen på grund av skygghet inför sakramentet *sub utraque* — inställde sig dock genast svårigheten att vid varje mässa få kommunikanter ur församlingen.

Med tanke på den tradition man hade fostrats i erbjöd sig i detta läge en tänkbar utväg som den enklaste. Den präst som förrättade mässan kunde självfallet alltid kommunicera. Luther inskräper ju "kyrkotjänarens" regelbundna kommunion som något som man obetingat bör räkna med i varje gudstjänst. Enligt genuint luthersk uppfattning är nattvarden emellertid en församlingens angelägenhet och ett gemenskapens sakrament; den firas därför rätteligen bara när folket deltar. Mässa med liturgen som enda kommunikant och folket som åskådare av nattvardshandlingen ogillades därför i princip av de lutherska reformatorerna. Även om sådan mässa till en början kunde förekomma — i Tyskland t. ex. Prior Volprechts mässa i Nürnberg av 1524 — kom den snart att energiskt motarbetas. På denna punkt hade man att bekämpa en folklig opinion, som favoriserade den skådade mässan och ogillade att mässan nedlades på

grund av menighetens ovillighet att kommunicera. Den skådade mässan upplevde för övrigt en renässans i Tyskland i samband med Interim-planerna och i Sverige under Johan III.

Särskilt med tanke på den folkliga oviljan mot att mässan uteblev är det naturligt, att man i stället för verklig mässa, när sådan inte kunde hållas, sökte en gudstjänstform som i görligaste mån ersatte mässan i folkets ögon. Detta kunde tydligen inte predikan ensam göra. I den romersk-katolska *missa sicca* hade redan långt tidigare huvuddelen av mässliturgin lösgjorts från nattvardshandlingen och fått självständig betydelse — vi återkommer i det följande till denna företeelse. Det var därför en mycket naturlig lösning av problemet att skapa en nattvardslös huvudgudstjänst, när man vid utebliven kommunion tämligen allmänt i den lutherska världen började hålla söndagsgudstjänsten i form av *missa sicca*, alltså väsentligen med "förmässans" liturgi, vartill givetvis predikan fogades.

En predikoliturgi av denna typ föreligger sålunda i den av Bugenhagen utformade kyrkoordningen för Braunschweig av år 1528, där också stycken av den egentliga nattvardsliturgin är bevarade (prefation, Sanctus, Agnus Dei); i den ett år senare tillkomna kyrkoordningen för Hamburg har Bugenhagen dock slopat hela den avslutande altartjänsten och föreskriver bara några psalmer efter predikan. I båda fallen är förliturgin densamma oberoende av om nattvard firas eller inte. I fråga om liturgin efter predikan blir det sedan regel, att de typiska mässångerna slopas.

Särskilt tydliga anvisningar för detta fall ger Joachim II:s kyrkoordning för Mark Brandenburg av år 1540, vars regler för mässans firande ger denna en gestalt som av alla lutherska mässordningar från denna tid närmast ansluter sig till den romerska mässans former. I full överensstämmelse med reformationens grundsatser stadgas här att nattvarden inte bör brukas om inga kommunikanter är förhanden. Men för att församlingen inte skall komma samman förgäves på de dagar och de orter där man förr har brukat hålla daglig mässa, och för att invånare i stift och kloster inte skall gå sysslolösa, så skall "Tag-ampt" hållas enligt ett formulär, som upptar full mässliturgi med latinska sånger för gudstjänsten i klostren, men vissa tyska psalmer för den enklare gudstjänsten i byarna. Efter predikan kan en tysk litanian eller andra sånger sjungas, bland dem ett rimmat Fader vår, och som avslutning "Verleihe uns Frieden gnädiglich" jämte en kollekt pro pace samt välsignelsen; i stift och kloster sker avslutningen på latin. Vidare bestäms, att prästen vid en dylik gudstjänst inte får bära casula utan bara korrkappa, eller, på landet, en enkel korrrock; som förklaring härtill anges, att folket inte må tro, att man åter skulle hålla mässa utan kommunikanter. Bugenhagen iakttar i kyrkoordningen för Braunschweig 1528 ännu inte denna försiktighet beträffande mässkruden.

Vissa andra tyska kyrkoordningar från 1500-talet har bestämmelser angående en i princip på samma sätt utformad gudstjänst, när kommunikanter saknas.

Också för det evangeliska Danmark

föreskrevs i den av Bugenhagen inspire-
rade Kirkeordinansen av år 1539 och
handboken av samma år en ordning av
denna typ. När ingen önskar kommuni-
cera, skall sakramentet ej viga, för att
missbruk mot Guds befallning ej må ske.
”Dog maa Præsten alligevel forfølge
Messen udi en Messe Serk aleneste for-
uden Hagel, for en Bogestol og ikke for
Alteret, og overspringe Nadverens Ord,
og saa efter en Sang eller to læse en
Collect eller to, og paa det sidste vel-
signe Folket som vanligt er.” Utöver re-
geln att casula ej fick brukas stadgas
sålunda här att prästen måste förrätta
denna liturgi vid en annan plats än
själva nattvardsliturgin.

Någon fullt enhetlig ordning blev
emellertid till en början inte rådande
inom lutherdomen i fråga om den natt-
vardslösa gudstjänstens liturgiska ut-
formning. En del tyska kyrkoordningar
ger ingen upplysning om hur gudstjäns-
ten skulle utgestaltas när inga kommuni-
kanter fanns utan inskräper bara att
mässa då inte fick hållas. I andra fall
anges däremot uttryckligen, att vid
mässfäll en betydligt enklare omramning
av predikan skulle anordnas. I den tyska
staden Seida skulle enligt den vid visita-
tionen 1528 upprättade kyrkoordningen
vid gudstjänst utan kommunikanter
några psalmer utföras samt före och
efter predikan vissa andliga sånger
sjungas. I motsats därtill sägs uttryck-
ligen, att mässa skulle hållas när natt-
vardsgäster fanns.

De liturgiska anordningar som lute-
ranerna företog blev givetvis föremål för
iakttagelse och bedömning från de ro-
mersk-katolska kyrkomännens sida. Den

lutherska ”mässan” som form för natt-
vadsfirandet kunde naturligtvis inte
vinna deras gillande. Men det är ett in-
tressant och anmärkningsvärt faktum,
att i all synnerhet den vanliga lutherska
formen för huvudgudstjänst utan natt-
vard, den med delar av mässliturgin ut-
rustade predikogudstjänsten, uppkallade
en häftig kritik. Vi kan här citera ett
expressivt uttalande av Johann Eck.

”Das ist ain Grewel vnd Gottlesleste-
rung, das etlich newlich erdacht haben,
seyt der zeit des leidens Christi in der
Kirchen vnerhört, von der trucknen
Mesz, nach dem gmainen teutsch: das
nennen sy aber ayn truckne mesz, wann
der Priester an einem Sontag oder
andern Fest, alle ding tuth, die zu der
Mesz gehören, mit Introit, Collecten,
Epistel, Euangeli vnd ander gsängen,
doch so er kain Communicanten hat,
will er auch nit communiciern, vnd
darumb consecriert ehr nit sonder helt
ain truckne Mesz, on die Eucharistien,
on den leib vnd blut Christi: Ist nit das
Gott verlachen? ist nit das Christum
verspotten, vnd jm mit den Juden sein
angsiht verbinden, ein sollich ding
dichten vnd als ein spectackel halten,
daran in der wahrhait nicht ist?”

Här har Johann Eck gjort en jämfö-
relse, som forskningen rörande luthersk
liturghistoria märkligt nog aldrig har
företagit, trots att denna jämförelse lig-
ger mycket nära till hands. Eck har här
inte, som man på katolskt håll har me-
nat, kritiserat den lutherska, reformera-
de mässan, församlingens kommunion-
gudstjänst, utan han angriper företaget
att upphöja vad som inom senmedelti-
dens gudstjänstliv var känt under nam-

net *missa sicca* till ordinär församlingsgudstjänst. Att göra detta bruk av en gudstjänstform, som den romerska kyrkan kände som en utpräglad nödfallsföreteelse, tedde sig som något oerhört. Lutheranerna höll sig med vad en annan kritiker kallar "eine kastrierte Messe".

Genom den utveckling som vi har kunnat följa hade faktiskt den nattvardslösa lutherska huvudgudstjänsten blivit en säregen parallell till den inom romersk-katolsk liturgi kända *missa sicca*, den "torra" mässan, där mässans centrala parti, canon *missae* och det egentliga nattvardsmomentet, avsnittet mellan offeratorium och *communio*, är utelämnat. I våra dagar bevarar den romerska liturgin ett minne av *missa sicca* i palmvigningsliturgin på palmsöndagen, där dock en prefation med *Sanctus* och själva palmvigningsriten utgör en ersättning för mässkanon. Fram till det tridentinska kyrkomötet, då *missa sicca* rönt motstånd utan att dock genast förbjudas, utgjorde denna gudstjänstform en omtyckt andaktsövning för särskilda tillfällen. Sålunda kunde man på sådana dagar, då genom någon speciell fest det ordinarie mässformuläret måste åsidosättas, låta dettas texter komma till användning genom att de efter den eukaristiska mässan lästes av prästen utan mässdräkt och med utelämnande av nattvarden, eftersom varje präst bara fick läsa en verklig mäsas varje dag. Också i sådana fall, då normal mässtid inte kunde iakttagas, t. ex. om man vid en vallfart nådde målet så sent på dagen, att prästen ej hade fastat och sålunda ej kunde hålla egentlig mäsas, eller vid andra förrättningar på efter-

middagen, kunde *missa sicca* tjäna som ersättning. Den förekom i en enklare och en rikare form. I den enklare, som förrättades utan mässornat, lästes endast propriestyckena. En fullständigare liturgi, där bara kanondelen fattades, användes framför allt till sjöss, där full eukaristisk mäsas var utesluten på grund av de vådor det kunde innebära att hantera nattvardselementen ifall sjögång uppstod, men även i samband med sjukkommunion. Denna är ju enligt romersk ordning ej någon verklig mäsas utan kommunionen sker medelst en vid en mäsas i kyrkan konsekrerad hostia, vilken i vissa fall kunde utdelas i samband med en *missa sicca*. När *missa sicca* firades i så exceptionella förhållanden som under sjöresor, kunde prästen vara klädd i mässornat, annars ej.

Det var alltså mer eller mindre nödbetonade situationer som i den romerska kyrkan hade lett till uppkomsten av *missa sicca*. Vid slutet av medeltiden var denna gudstjänst en välkänd och gärna övad andaktsform, som dock icke visade sig alldeles riskfri. Man kan sålunda iakttaga mindre önskvärda försök att mildra den fattigdom som bortfallet av det eukaristiska momentet, liturgins organiska centrum, förorsakade. Det finns vittnesbörd om att man sökte fylla den tomhet som uppstod då ingenting skedde där mässans höjdpunkt borde infalla, dvs. på elevationens plats, genom att i stället elevera relikier eller till och med ciboriet med det reserverade sakramentet. Dylika företeelser bidrar kanske till att förklara, att *missa sicca* började motarbetas och kom ur bruk.

Den lutherska predikogudstjänsten

med en från mässan lånad liturgi har sålunda av romersk-katolska bedömare satts i förbindelse med den i romersk liturgisk praxis kända missa sicca. Där- emot finner man inga belägg ur den lutherska reformationens liturgiska skrifter på att missa sicca direkt skulle ha stått modell för den nattvardslösa gudstjänsten inom lutherdomen. Lutherska teologer har nämnt missa sicca, men utan att framhäva dess likhet med denna typ av luthersk gudstjänst. Den katolska missa sicca har varit välbekant för de lutherska teologerna och kyrkomännen. Den behövs emellertid inte som förklaring till uppkomsten av en parallell gudstjänstform på luthersk mark. Här var den traditionella mässan odiskutabel utgångspunkt för den liturgiska nydaningen. Dogmatiskt renad och anpassad efter församlingens förutsättningar erbjöd den en fullgod form för ordets och nattvardens bruk. Att denna gudstjänst av ålder hade sin egentliga och fulla mening bara som nattvardsgudstjänst stod helt säkert klart för Luther och många andra. Men utvecklingen ledde i praktiken till en principiellt ny användning av mässans gamla element, och den av lutheranerna hävdade friheten rörande gudstjänstformerna kunde vid behov ha använts som stöd för denna utveckling.

*

Mot denna bakgrund får den nattvardslösa huvudgudstjänstens historia i Sverige-Finland ett särskilt intresse. Detta gäller särskilt om dess tidigaste skede, 1500-talet.

Vad som frapperar vid ett studium av

den liturgiska utvecklingen i Sverige efter reformationen är, att mässa utan kommunikanter, alltså den "skådade" mässan, tydligen var i allmänt bruk ännu på 1540-talet, eftersom man, oberoende av om kommunikanter fanns eller inte, bibehöll alla kyrkoårets sön- och helgdagar som mässtdagar. Under 1550-talet skedde en reducering av mässtdagarna till kyrkoårets festdagar, fortfarande på sina håll med skådad mässa då inga andra kommunikanter än prästen fanns, men med begynnande reaktion mot mässa utan församlingskommunion. Först på 1560-talet aktualiserades generell frågan om den nattvardslösa gudstjänstens form. Nu bekämpades den skådade mässan energiskt. Enligt Martin Gesticus är det en grov profanering av sakramentet att fira nattvard så att säga bildligt, utan kommunikanter som brukar det. Om Martin Gesticus därvid ej gillar prästens ensamma kommunion som verkligt bruk av nattvarden eller om han dessutom menar att det faktiskt förekom, att nattvard ibland kunde tillredas utan att ens liturgen anammade sakramentet är osäkert; av ett uttalande av Laurentius Petri i Kyrkoordningen 1571 framgår dock, att även den senare möjligheten får tas med i räkningen. Gesticus vill för säkerhets skull få förbud mot mässa utan kommunikanter. Men beklagligtvis ropar alla på att mässa skall hållas, medan ofta ingen eller ytterst få vill kommunicera.

Förbud mot mässa utan kommunikanter utfärdades i Sverige i olika sammanhang redan under 1550-talet. Vid riksdagen i Stockholm 1562 fattades definitivt beslut härom.

I och med att man på denna viktiga punkt valt att följa en klar linje, stod man emellertid inför uppgiften att utforma den nattvardslösa predikogudstjänsten såsom söndagens huvudgudstjänst.

För vår kunskap om den väg man här slog in på har vi helt att tacka ärkebiskop Laurentius Petri. Han har gett de nödiga anvisningar i sin kyrkoordning, vars tryckta version av år 1571 i detta avseende överensstämmer med den handskrivna av 1561.

Laurentius Petri bekämpade energiskt den hos folket inrotade tendensen att vilja ha regelbunden mässa för att bevista och åskåda sakramentshandlingen även om man inte ville delta i kommunionen. Det var vanligt att försvara denna hållning genom att säga, att man med uppbyggelse kunde närvara vid mässan även utan att kommunicera, då man ju i alla fall blev delaktig av de förekommande bönerna och tacksägelsena. Detta är enligt Laurentius Petris åsikt inte helt riktigt, då de i mässan ingående bönerna och tacksägelsena mestadels står i så nära relation till sakramentet och den gåva som där ges, att de egentligen förutsätter att man verkligen tar emot denna gåva. Sakramentets rätta bruk består inte i att man hör orden om dess instiftelse och ser handlingen, utan att man lyder meningen att äta och dricka. Detta måste verkligen ske i mässan, om det missbruk som hittills har förekommit skall bli utslutet.

Laurentius Petri uppfattar sålunda mässans liturgi såsom något så nära sammanhörande med dess egentliga cent-

rum, nattvardshandlingen, att han inte vill rekommendera dess utnyttjande för att utfylla en predikogudstjänst utan kommunion. Prästen bör alltid veta vilka och hur många kommunikanter han har att räkna med; anmälan till kommunion bör enligt kyrkoordningen ske i förväg. Därmed blir det också klart om mässfall måste inträffa av brist på kommunikanter.

Sker det nu på någon av de vanliga mässdagarna, att ingen begär sakramentet, då skall mässa ej hållas. I stället skall en enkel gudstjänst hållas med "några gudeliga psalmer, predikan och litanian", för att folket må uppväckas till gudlighet och därigenom bättra sig. Men detta får inte fattas som en riktig ordning; att nedlägga mässan på en helgdag är att av två onda ting välja det mindre onda. Därför skall folket manas till flitig kommunion och till att fördela kommunionerna jämnt över kyrkoåret.

I Laurentius Petris kyrkoordning möter vi sålunda en klart motiverad ståndpunkt i fråga om den nattvardslösa söndagsgudstjänstens liturgiska utgestaltning. Denna gudstjänst bör av principiella skäl inte sammanblandas med mässan genom att delar av dennas liturgi utnyttjas.

Den liturgiska utvecklingen i Sverige-Finland visar sedan en långsamt fortgående utbyggnad av den nattvardslösa huvudgudstjänsten i riktning mot en luthersk missa sicca. Att detta i själva verket är ett principiellt avsteg från den svenska reformationens liturgiska linje har man förlorat känslan för i samma mån som "högmässa utan nattvard" har

accepterats som fullständig form för huvudgudstjänst. Intresset för "rikare" liturgiska former har underlättat denna utveckling.

Ett slående bevis för hur fast grundad i en principiell syn Laurentius Petris liturgiska återhållsamhet beträffande den nattvardslösa huvudgudstjänsten var, har vi i en i forskningen omdiskuterad liturgisk anvisning av ärkebiskopen i ett herdabrev av år 1564. Ärkebiskopens huvudärende i detta brev är att ge prästerna förmaningar, råd och anvisningar med anledning av det läge kyrkan råkat i på grund av det pågående kriget med Danmark, vilket hade framkallat en kris i gudstjänstlivet genom den vinbrist det förorsakat. Det fanns allvarlig risk för att mässan eller Herrens nattvard mångenstädes måste läggas ned, då den inte kunde firas enligt Kristi instiftelse. Ärkebiskopen motiverar grundligt sin åsikt att andra drycker än äkta vin inte fick brukas vid sakramentets firande; man kunde emellertid få blanda vatten i vinet, dock med sådan måtta att det "icke borttappar sin rätta vin-smak". Att nedlägga mässfirandet var emellertid ett allvarligt och bekymmersamt steg och skulle förefalla de enfaldiga människorna högst sällsamt; därför uppmanar ärkebiskopen sina präster att söka förekomma förargelse och ställa folket tillfreds genom samvetsgrann undervisning. Man borde lära sig taga de påkomna olägenheterna som en prövning, som folket för sina synders skull måste bära. Men man behövde inte frukta, att mässfall på grund av vinbrist skulle tillräknas folket som synd. I en sådan situation hängde saligheten icke på nattvar-

dens bruk utan "allena på tron till Herrens Jesu Kristi förskyllan, evad vi bekomme sakramentet eller ej".

Ärkebiskopen slutar sitt herdabrev med att ge svar på en fråga, som har framställts till honom. Hur skall man begå på helgdagar, då mässa borde hållas, om det inte kan ske på grund av brist på vin? Det som då främst måste sägas är att kyrkoherden, oberoende av om mässa kan hållas eller inte, alla helgdagar måste samla sitt sockenfolk i kyrkan och hålla dem Guds ord före, dvs. predika. "Även om sakramentet inte kan beredas, må prästen likväl läsa eller sjunga för folket vad man eljest i mässan plägar allt intill predikan, nämligen Introitum, Kyrie, det man kallar Glorificationes, Collectam, Epistel, Graduale och Evangelium, alltsammans på svenska; men strax efter predikan och förmaningen ad preces sjunger man Litanien med sin Collecta, och sedan Symbolum, och finaliter secundam Collectam concludendo cum solenni benedictione."

Det finns ingen möjlighet att betvivla, att den liturgiska ordning som här ges är tänkt som en nödfallsutväg i vinbristens speciella situation, då nattvarden alls inte kunde erbjudas församlingen. I detta läge var verkligen en gudstjänst, uppbyggd i överensstämmelse med den romerska traditionens missa sicca, på sin plats; också denna hade ju haft sitt berättigande i vissa exceptionella lägen. Däremot är det förfelat att häri se ett försök till nydaning av predikogudstjänstens liturgi i allmänhet. Det bör också beaktas, att Laurentius Petri inte anger denna missa sicca-liturgi som enda alternativ. Omedelbart därpå anmärker

han nämligen, att tiden också någon gång kan kräva att man måste göra gudstjänsten kort. I så fall är det nog, att man sjunger en psalm eller två före predikan; efter predikan förfar man på samma sätt som nyss är sagt.

Detta alternativa formulär är detsamma som Laurentius Petri redan i den handskrivna kyrkoordningen av år 1561 hade anvisat för det fall att nattvard ej kunde hållas av brist på kommunikanter. Att denna ordning sedan återkommer i kyrkoordningen 1571 visar klart, att Laurentius Petri inte ville acceptera en gudstjänst av missa sicca-typ som form för huvudgudstjänst när kommunionen måste utebli, trots att nattvarden kunde bjudas åt församlingen.

Laurentius Petris principiellt grundade hållning i denna fråga blev officiellt bestämmande i hans kyrka ända fram till början av 1800-talet; handboken av 1811 är den första som upptar den annorstädes i lutherdomen gängse ordningen. Redan på 1600-talet krävdes dock mångenstädes en högtidligare utformad gudstjänst än den handboken föreskrev då ingen nattvard firades. Under 1700-talet blev den ordning i praktiken vanlig, som officiellt stadfästes i handboken 1811. Sedan har utvecklingen lett till att känslan för att den nattvardslösa huvudgudstjänsten vore ett nödfall och ett undantag har utplånats. De liturgiska förnyelsesträvandena i nutid riktar i lika hög grad sitt intresse på denna gudstjänst, trots att det i teorin erkänns att "fullständig" högmässa innefattar nattvardsfirning. Vissa praktiska förhållanden tycks befördra denna utveckling. Verkligt högtidliga gudstjäns-

ter, t. ex. i samband med biskopliga för rättningar, anses löpa risk att bli för långa, om nattvardsfirning ingår — här har alltså apterandet av nattvardsliturgi för att fylla ut predikogudstjänsten lett till att nattvarden själv inte får rum. Mångenstädes åtminstone i Sverige synes utvecklingen favorisera nattvardsfirning vid bigudstjänster, medan "högmässan" byggs upp på en rik mässliturgi och en kort predikan. Därmed håller nattvardsfirningen på att förvisas från församlingens huvudgudstjänst. Frågan är om denna utveckling verkligen sker medvetet och genomtänkt, och om dess konsekvenser har beaktats. Luther avstod från tanken att anordna sakramentsfirning för den lilla hopen av allvarliga kristna utanför församlingens gemenskap, och Laurentius Petri värnade kraftigare än någon annan luthersk kyrkledare principen att hela församlingen skulle fira sin regelbundna gudstjänst så att evangeliet bjöds i hela den rikedom vari församlingens Herre en gång hade gett det, både i ord och nattvard.

Därför måste i dag den frågan ställas, om inte lutherdomen har anledning att tänka igenom problemet om förhållandet mellan predikogudstjänst och nattvardsliturgi. Den lutherska friheten att gestalta gudstjänstens former så att de lämpar sig efter konkreta förhållanden skall inte ges upp. Men i ett läge då liturgisk rikedom och "liturgisk förnyelse" gärna accepteras som självklara värden, bör det vara angeläget att med den liturgihistoriska forskningens hjälp fixera innebörden och motiven i vad som sker. Lutherdomens missa sicca, den "nya" lutherska typen av huvudgudstjänst, är

onekligen en rätt märklig företeelse. Den utgörs av mässliturgi utan nattvard med miniatyrepredikan, den har uppkommit ur nattvardsgudstjänsten, men har ingen nattvard; den är predikogudstjänst, men predikan får föga betoning utan är bagatellartad. Man kan försvara en svag predikan med att liturgin har eget uppbyggelsevärde. Förutsättningen för att denna gudstjänst skall ha någon inre mening är att den traditionella mässans delar omtolkas. Denna omtolkning kan åter försvåra vården om den verkliga mässan, som måste förstås utifrån sitt

odiskutabla centrum, nattvardsfirningen.

Om man ger upp den ursprungliga lutherska tanken att nattvarden borde stå församlingen till buds i varje huvudgudstjänst, har ett i princip nytt läge inträtt, som aktualiserar den viktiga frågan om behovet av en predikogudstjänst, där tonvikten mera energiskt ligger på *denna* gudstjänsts centrum, predikan. För utgestaltningen av en sådan gudstjänst kunde kanske erfarenheter från andra lutherska traditionsformer beaktas.

Helge Nyman

Kyrkorummets liturgiska utformning I

Hur ska en kyrka se ut? Så frågade man på 1800-talet och även senare. Det betyder: Vad önskar man av kyrkan ur estetisk synpunkt? Vad hör med till den rätta synbilden av en kyrka? Ska den ha ett torn? Ska det finnas ett kor? I vilken stil skall de byggas: bysantinsk, romersk, gotisk?

Sedan dess har tänkesättet ändrat sig. Nu lyder inte frågan: Hur ska en kyrka se ut? – utan: *Vad är en kyrka?* Tyngdpunkten har m.a.o. flyttats från det estetiska till det pastorala och funktionella. Naturligtvis är det ingen likgiltig sak hur en kyrka ser ut. Men utseendet måste svara mot kyrkans religiösa bestämelse.

Det är säkert inte fel att kalla kyrkan ett *Guds hus* – och dock är det inte egentligen åt Gud, som vi har byggt den. Så kan man känna det i en gotisk katedral – men knappast i en nutida kyrka. Från början var det heller inte så: då tänkte man sig kyrkan såsom byggd av *levande* stenar – människor. Och den materiella kyrkobyggnaden var endast – för att tala med Augustinus – "*locus, quo Ecclesia congregatur*" – "stället där kyrkan *församlas*". Man hävdade i skarpaste motsättning till det hedniska templets idé att den Högste inte kunde bo i hus som var gjorda med händer. Kyrkobyggnaden var *församlingens* hus – från denna grundsyn

måste hela dess religiösa betydelse härledas.

Vad är en kyrka? En kyrka är något annat än en stilprodukt. En kyrka är ett ställe, där någonting *sker*.

Och därmed är vi framme vid *liturgin*. Ordet kommer av *laos* (folk) och *ergon* (verk, gärning) och skulle således till sin egentliga innebörd beteckna en folklig, en offentlig akt. Men i samband med liturgin har också *laos* – folket – här sin särskilda betydelse: det syftar på församlingen, det omkring Herren församlade folket – Gudsfolket – *plebs Dei*. Just i och genom liturgin översattes detta begrepp till synlig verklighet. Krister Stendal hävdar att liturgin redan från början har varit någonting väsentligt i den historiska kristendomen – "den vehikel, varigenom kyrkan har givit uttryck åt sin kultiska realism och skyddat sig själv från att förvandlas till ett sällskap för utbredning av religiösa och etiska ideer." Liturgin är en manifestation av kyrkan som en himmelrikets koloni här i världen, ett narthex till den himmelska katedralen, "where we can hum with the angels". Kyrkan är platsen, där vi är det, som vi verkligen *är*: "ett utvalt släkte, ett konungsligt prästerskap, ett heligt folk, ett egendomsfolk" (1 Petr. 2: 9). Till kyrkan går man inte först och främst för att uträtta någonting utan för att vara "hemma".

Därför är det också helt naturligt att liturgiens medelpunkt är ett bord och en måltid. Det lär inte vara så, att Ordets gudstjänst, som de kristna övertagit från synagogan, sedermera kompletterades med nattvarden. Snarare förhåller det sig tvärtom: från nattvarden växte gudstjänstlivet ut, den heliga måltiden var liturgins focus, som drog till sig element från den judiska synagogan. Nattvarden var en antecipation av den messianska bröllopsmåltiden, en glädjefest, betingad av det stora offret på Golgata men vänd mot det tillkommande. Från bordet blickade man över till andra sidan, mot den Herre, som skulle komma åter, men vars närvaro man upplevde i gudstjänsten redan här och nu.

Kanske var det kristna gudstjänstrummet en gång för länge sedan ett slags bankettsal, där de troende lägrat sig vid småbord utmed väggarna — med en tom plats reserverad för Herren själv, den osynlige men ändå närvarande värden, vid ett större bord i mitten. Men detta skede tillhörde redan det förflutna, när den fornkristna basilikan möter oss i Västerlandet. En viss stilisering har inträtt i den liturgiska firningen av Herrens måltid. De troende har stått upp ifrån bordet och vördnadsfullt trätt några steg tillbaka — endast föreståndaren, biskopen, har stannat vid bordet, omgiven av sin medhjälpare. Formeringen är inte som vid en föreläsning — det är fortfarande bordsgemenskapens idé, som råder. De troende omger altaret från tre sidor — de betecknas i de liturgiska texterna som ”*circumstantes*” — ”omkringstående”. Tillsammans med clerus bildar laici en ring omkring alta-

ret — och därifrån stiger den evkaristiska bönen och allt vad innefattar, liknelsevis talat, uppåt i vertikal riktning.

Det är något av detta som man har velat vinna tillbaka i vår tid. Altaret har ofta präglats som ett bord och ryckt församlingen närmare. Man har möblerat om i gamla kyrkor — och skapat nya, inredda på ett helt annat sätt än det traditionella. Alla konfessioner har bidragit till denna utveckling, men särskilt iögonfallande är den på katolsk mark. Arkitekten Martin Weber har i en bok från 1940 sammanställt fyra av sina kyrkobyggnader i Frankfurt, illustrerande altarets och även körens vandringar i gudstjänstrummet. St. Bonifatius: ett inknäppt altarrum, ett kor, på ganska betydligt avstånd från församlingen. I Heilig-Kreuz-kirche är altarrum och församlingsrum förenade inom ett stort enhetligt kubiskt rum. I Heilig-Geist har altaret ryckt fram mot rummets mitt — församlingen omger det på alla fyra sidorna, dock inte utan trängsel på smalsidorna. I St. Albert slutligen är planen korrigerad med hänsyn till denna olägenhet — altarplatsen är åt sidorna utvidgad med tvärskeppsliknande rum. Men området bakom altaret har lämnats fritt — här är den kubiska principen genombruten. Absiden är tänkt som någonting samlande och avslutande i rumsbilderna — en gräns mot evigheten, en transcendent ort. En sådan planlösning har gjort det möjligt för de troende att känna närheten till altaret och att ordna sig däromkring på ett sätt som kan aktualisera något av den urkristna bordsgemenskapen.

Vad som har skett i arkitekturen, av-

speglar en omställning även på det andliga området. Den bibliska församlingstanken – Gudsfolksidén, kyrkan såsom Kristi kropp – har åter blivit central. Och liturgiens Kristusbild har åter aktualiserats i den levande fromheten – Kristus såsom *Kyrios*, Herren. Inom den katolska kyrkan har det äntligen kommit till en uppgörelse med privatfromheten, som så länge har berövat mässan dess rätta gemenskapskaraktär. Det är inte som förr, att prästen sköter sitt vid altaret, medan de fromma tummar radbandet och läser rosenkransen på andra sidan om korskranket. Det är en *vi*-upplevelse, som man nu vill nå fram till. Lekmännens allmänna prästadöme betonas. Mässan är *hela* Gudsfolket i liturgisk aktion. Det väsentliga i kyrkorummet är altaret såsom sinnebild av Kristus själv – inte genom bilderna på altartavlan (sådana vill man inte längre veta av) – utan altaret blott som måltids- och offerbord, såsom platsen för det mystiska skeende, som äger rum i mässan. Omkring altaret skall alla samlas – här är det liturgiska rummets medelpunkt. Även om kyrkobyggnaden inte är rund till formen, så måste den dock verka koncentrisk, uttrycka en lugn, kretsande rörelse omkring altaret, för att motsvara sin religiösa funktion. Från altaret skall hela kyrkorummet växa ut – det är intentionen, som man har försökt att förverkliga i den katolska kyrkoarkitekturen i vår tid. Det är faktiskt någonting nytt, som har slagit igenom. Ty aldrig förut i historien tänkte man kyrkorummet på detta sätt.

Vi står inför en företeelse som Peter Hammond kallat "*The Twentieth Cen-*

tury Reformation" – en medveten strävan att omforma kyrkorummet efter den bibliska kyrkosynen och den levande liturgin. Det ligger i öppen dag att denna reformation innebär en brytning med medeltidens ideal, som så länge har varit rådande i kyrkoarkitekturen – egendomligt nog även i de reformerade kyrkosamfundet. De stora dömerna från höggotikens dagar må vara än så sköna – men de är inte skapade för att uttrycka en liturgisk gemenskapskänsla kring altaret. Tvärtom: det allraheligaste är undandraget och skilt från lekmännen i ett kor, mellan prästerskapet och församlingen står korskranket som en hindrande barriär – det medeltida kyrkorummet är i princip alltid ett tudelat rum. Nu vill man att barriären skall falla – programmet formulerades redan på 30-talet av Dominikus Böhm: „*Ein Gott, eine Gemeinde, ein Raum!*” Detta betyder inte att koret restlöst måste försvinna – altaret fordrar ett rum omkring sig – men förhållandet mellan kor och långhus skall tänkas på ett annat sätt än förut – förbindelsen måste bli öppnare, spänningen tjäna gemenskapen och uttrycka en vision av hela församlingen – clerus och laici – som Kristi kropp. Och altaret skall placeras så att det är tillgängligt och nära, då kommunikanterna strömmar till.

I detta sammanhang kan framhållas att även dopfunten har blivit någonting väsentligt i kyrkobyggnadens organism. Ty dopet betyder ju inlemmandet i Kristi kropp – dopet är "*the Womb of Holy Mother Church*" – den kristna kyrkans moderssköte. I den liturgiska rörelsens första skede förlades gärna dopplat-

sen till kyrkans ingångsparti – dopet betonades framför allt som inträdets sakrament. Senare har synsättet ändrat sig – det liturgiska programmet har genomgått en revision, som berört dopfunten.

Några planlösningar kan visa hur det tjugonde århundradets reform har blivit förverkligad i modern katolsk kyrkoarkitektur.

Från 1954 härstammar Maria Königin i Frechen, ett verk av Rudolf Schwarz. Planformen synes inspirerad av en forn-kristen orantfigur – en symbolisk kvinnogestalt med armarna utbredda till bön. Rummet har ett kultiskt centrum nära församlingen med orgel och "lillkyrka" ("Werktagkapelle") på var sin sida – altaret detsamma för båda. Byggnaden har ett utpräglat riktningsdrag med en "helig väg" i mitten – och dopet sin plats, där vägen börjar – vid ingången.

St. Albert i Saarbrücken (1955) har en elliptisk grundform med bänkarna koncentriskt ordnade kring altaret – dopet äger rum utanför kyrkan i ett särskilt baptisterium.

I Birsfelden, Basel (1959) är kyrkan byggd på en kvadrat med diagonalen utnyttjad som liturgisk axel – dop och nattvard, de båda huvudsakramenten, är på detta sätt framställda som de båda poler, mellan vilka det kristna livet rör sig.

Men är det inte någonting som fattas? En evangelisk kristen kan inte undgå att ställa sig den frågan. Var är predikstolen? Var är platsen för *Ordets* förkun-nelse?

Nu är det ur ekumenisk synpunkt mycket glädjande att den katolska kyr-

kan själv har frågat sig detsamma. Den liturgiska rörelsen kräver numera predi-kan i varje gudstjänst och lägger den största vikt vid den första delen av mäs-san: *Ordets liturgi* – som den gärna kallas. Det tjugonde århundradets reformation har med andra ord kommit det sextonde århundradets reformation betydligt närmare – vad reformatörerna på 1500-talet kämpade för har delvis accepterats av katolicismen i våra dagar. Man har insett att Ordets gudstjänst måste rehabiliteras i katolskt gudstjänst-liv.

Denna reform håller f. n. på att genomföras i den romerska kyrkan radikallare än någon kunnat tänka. De avantgardistiska kretsarna önskar att hela Ordets gudstjänst – hela högmässan från Introitus till Credo och oratio fidelium skall skiljas från altaret, som tag-es i bruk först vid offertoriet. Under Ordets gudstjänst har mässan sitt centrum i katedralen bakom altaret – därifrån ledes gudstjänsten som på fornkyrkans tid. Någon särskild predikstol behövs inte, om bara prästbänken och katedralen står rätt i förhållande till församlingen. Det finns redan flera nya kyrkor, där man på ort och ställe kan studera hur en sådan liturgisk ordning fungerar, t.ex. St. Laurentius, oratorianernas kyrka i München. Här kan mässans inre struktur, dess uppbyggnad av Ordets och nattvardens gudstjänst, avläses inte bara i liturgin utan även i det liturgiska rummet. Församlingens formering är tänkt på olika sätt under mässans båda huvuddelar. I Ordets gudstjänst kännetecknas den av ett "*Gegenüber*" – ett mitt emot varandra: folket församlas in-

för sina andliga ledare, inför prästernas gremium på podiet. Helt annorlunda i nattvardens gudstjänst, då "Gegenüber" förvandlas till ett "Ringsum", en måltidsgemenskap omkring altaret, offerbordet.

En bild av denna kyrkas planform visar altarets och prästbänkens läge i gudstjänstrummet — hur båda likasom vilar på en ö i folkhavet.

Men vi kan tillägga att den s. a. s. plastiska arkitektur, för vilken Ronchamp har brutit väg, skapat nya möjligheter att organisera kyrkorummet kring dess kultiska centra — inte längre bara altaret utan även dopfont och predikstol (ty även sådana förekommer givetvis ännu också i den katolska kyrkan). Ett ex.: Hosloch (1959), där församlingen omfattas av tre för sig själva stående "murskivor", som böjer sig kring var sin liturgiska ort; den vänstra väggen bildar en bukt för altaret, den högra stöder predikan, den bakre avgränsar dopet från ingången.

Och låt oss tillägga några ord om orgeln och körplatsen. Orgelläktaren över ingången har som bekant blivit problematisk — där kan möjligen orgeln stå, om den skulle verka överdimensionerad längre fram i kyrkan. Där kan den få tjäna sådan musik, som ger uttryck åt församlingens festglädje men inte direkt ingår i liturgin. Kören åter som har en placering närmare altaret — vid sidan eller bakom — är liturgiskt engagerad — det är i de nyaste kyrkorna sörjt för att den skall kunna kommunicera på samma gång som församlingen (St. Pius, Neuarzl, Innsbruck, 1960) utan att förflytta sig till de ordinära kommunionsbänkarna.

Även dopfunten har — som vi tidigare omnämnt — berörts av den reviderade reformprogrammet och flyttat in i församlingsrummet. Ty även om dopet är ett inträdets sakrament, så har det dock en förblivande betydelse för varje kristen. Och funten bör därför ha en plats, som är synlig för de flesta under gudstjänsten — det har på sista tiden t. o. m. hänt att den införlivats med själva sanktuariet, där alla liturgiska föremål — altare, ambo, tabernakel, prästbänk — blivit samlade tätt intill varandra (Allerheiligen, Zürich, 1964). Det är verkningarna av Vatikankonciliet nya liturgi-konstitution, som har börjat visa sig.

För en diskussion kan det vara givande med en samsyn av utvecklingen på katolsk och protestantisk mark. Ty det finns verkligen mycket, som är gemensamt. Det katolska gudstjänstrummet har påverkats av det protestantiska — och det protestantiska har tagit intryck av det katolska. Man har rent av kunnat tala om en egendomlig parallellism i utvecklingen, betingad inte bara av det gemensamma arkitekturspråket utan också av en likartad ideologi: *församlingstanken* förenar. Av allt att döma är vi på väg mot ett gudstjänstrum i förenkingens tecken — ett gudstjänstrum, där *människorna* betyder mer än de sakrala föremålen. Det symboliska elementet kommer kanske mindre att bäras upp av konstverken än av rollerna, som spelas av de i kulten agerande. Till dem hör inte bara prästerna utan lika mycket kören och särskilt betrodda lekmän — allt i syfte att aktivera hela församlingen.

Men visst finns det frågor som står

öppna — och där vi kanske inte kan vänta samma svar på båda sidor om den konfessionella skiljegränsen. Låt mig avslutningsvis nämna några:

Kan altaret i våra kyrkor rycka församlingen så nära som det har gjort i många moderna katolska kyrkor? Där sker något i mässan, som alla har lärt sig att anse högheligt — det har en sådan påtaglighet och realism, att avståndet ingenting betyder. Läget är dock ett annat i en evangelisk församling. Skulle inte ett altare mitt i gudstjänstrummet löpa risk att förlora sin helgd?

I den heliga måltiden är prästen betrodde att handla "*vice Christi*", att spela husfaderns roll. Det är bara konsekvent att han i den romerska mässan åter har börjat ställa sig bakom altaret, vänd mot folket, som på fornkyrkans tid. Kan en sådan ordning införas i vår kyrka?

Gemenskapen i gudstjänsten synes

fordra ett rum, som samlar människorna på ett fysiskt kännbart sätt kring Ordet och bordet — därav den centraliserande tendens som är så märkbar i många moderna kyrkor, både katolska och protestantiska. Men detta drag kan överbetonas. I Ordet försiggår en Guds självuppenbarelse, gudstjänsten är ett möte mellan honom och oss, vi ställas inför ett budskap. Liturgin är utformad som en *dialog*, i den evangeliska gudstjänsten ännu starkare markerad än i den katolska. Kräver då inte också rummet ett starkt understruket riktningsdrag? Det räcker inte med en ringbildning. Ty måste vi inte känna att vi står *inför* den Högste — och att vi är på väg mot det som döljer sig bakom tidens förlåt, det himmelska målet, som vi föreställer oss i perspektivets förlängning, på andra sidan om altaret och — muren i öster?

Axel Rappe

Kyrkorummets liturgiska utformning II

I TV-debatten om kyrkans tro och framtid söndagen den 25 oktober undrades det varför så litet folk besöker kyrkan, "om den nu har sådant oerhört värde som kyrkan själv anser". Det är väl ett faktum, att kyrkobesöket är för de få. Den stora skaran människor, helt uppfostrade i en av vetenskapen formad världssyn ha inga möjligheter förstå bibelns poetiska och starkt bildmässiga uppfattning.

Århundradet tidigare var kyrkans nöd också skriande: stora skaror människor fick inte plats i templet, utan de drog ut till bykrogarna och drack och pökulerade. Bondekulturen krävde söndagen som samlingsdag i kyrkan eller, när den inte räckte, i bykrogen.

Då var man radikal. De för små templet revs, och man byggde kyrkor, som rymde de växande församlingsskarorna, kyrkor för 500–2.000 personer. Och de fylldes. Vi se detta arbete idag som kulturskövling, men arbetets äkthet kan ingen tvivla på.

Bär värdshusen skulden även idag? Dagens människa pressas oerhört hårt i jäktat arbete och kan välja friskt liv ute i skog och mark, hantverk på sommarstugor, idrott, promenader, våldsamma lördagsfester, som skänker god sömn på söndagen. Men det räcker inte som förklaring. Det är något annat som motar.

Om Artur Lundkvist skall vara representant för nutidens kultursyn, så har han klart formulerat kulturbehovet för dagens människor som legitimt behov av

underhållning (Stockholms-Tidningen). Inte ger gudstjänsten underhållning i den bemärkelsen, det är helt klart. Det är alltså inte fråga om en generationsväxling, det är fråga om en hel folkgruppsväxling. I sitt sökande mot den i varje människa befintliga andliga längtan måste formen förnyas och ges ny aktualitet. Det är inte fråga om kristen eller ateist, utan det gäller en utveckling från ytlighet mot djup. Popkonsten – filmen är en frisk förnyelse, av den konsten skall arbetet gå vidare mot större djup och bredd.

Men gudstjänsten ger en djupare form av glädje, i gemenskap, stillhet, självrannsakan, förlåtelse. Här gäller ett spel av andliga realiteter, som slumrar hos alla människor och som bör väckas till medvetande. Värderingar och begrepp, som många knappt vet vad de betyda och som absolut inte var aktuella under kampen för brödbitarna förra generationen.

Det blir kanske först under nästa generation, som det breda folket får upp ögonen för den glädje, som kyrkan i gudstjänsten bjuder. Men då behövs också de stora kyrkorumen.

Vår generations ansvar skulle därför vara att hjälpa och rusta förtrupperna. Är präster, musiker, lekmän som kyrkvärdar, kyrkobetjäning, aktiva "meniga" mogna och beredda att möta de skaror, som söka sig till kyrkans gemenskap i en nära framtid?

I sin iver att idag fånga proselyter får

kyrkan absolut ej profanera sig genom billiga bibelöversättningar, billiga kyrkbyggen (billiga i alla avseenden), inställsamma predikningar, pop-dop eller popnattvard. Kyrkan har fullt arbete med att besinna sig och kristallisera ut det äkta och sanna i accepterandet av en ny psykologi och djuppsykologi, radikalt rensa upp i söndagsskolmaterialen, utbilda själasörjare. I detta uppbyggnadsarbete skall kyrkomusiken in, orgel och körverksamhet. Kyrkospel och kyrkomusik har visat nya äkta och friska vindar. Man kunde kanske säga, att vår generation via kyrkospelet och musiken kunde ledas in till de andliga realiteternas värld, (en värld som förkunnas och förstås av såväl ateist som religionsutövare). Kyrkospelet ger kontakt med vår aktuella livssituation och musiken i sitt breda register ansluter till dagens rytmiska ideal och leder till den klassiska musiken.

Vi skall nu helt övergå till musiken, orgeln och kören, orgelbyggeri samt orgelns plats i kyrkorummet. Det svenska orgelbyggeriet står i stort på en mycket hög nivå, musikaliskt och tekniskt. Två års samarbete med en av våra främsta orgelbyggare har grundligt lärt mig detta. Dagens utveckling pockar på alltför snabb utbyggnad eller ombyggnad (restaurering) av orglar. Nya, oerfarna orgelbyggare träda fram, och det må därför vara mig tillätet med en allmän kritisk analys av orgeln som instrument.

Orgelbyggeriet är *tyckandets* hantverk par preference, och det *skall* kanske vara så; däri ligger instrumentets ständigt levande utveckling. Redan vid val av orgelns disposition börjar tyckandet

och modetänkandet bland musiker. Vid orgelns uppbyggnad och manövrering *tycks* det bland orgelbyggare. Vid dess utformning *tycks* det bland arkitekter, och slutligen inkopplas då konstnärer med sitt *tyckande*. Under de 500 år, som den västerländska orgeln haft betydelse, har den växlat gestalt i tonfärg och tonklang, i ljudansats, lufttryck, intonering, manövrering, i skåpprincip eller fri placering, i plats i kyrkorummet. Helt naturligt ha kompositörer skrivit musik avsedd för olika orglar och i varje fall i minst två hårt renodlade former, så renodlade, att det helt enkelt ej går att spela den ena sortens musik på den andra sortens instrument, har det sagts mig. Allt detta tyckande resulterar dock ofta i pampiga och vackra orgelverk. Ser man sedan litet bakom de vackra fasaderna är det ej lika helt och disciplinerat. Pipor liggande, eller intryckta i skåpens skrymslen, pipor hängande upp och ned, pipor hoprullade som pappersvisslor, registerstänger utanför och innanför skåpen, allt efter principen "att bakom fasaden syns ju ändå inget, det gör detsamma hur man gör". Det kan vara en hel upptäcktsfärd att krypa in i en större orgel i djungeln av vällare, registerstänger, luftkanaler, pipskogar, stag, stegar, luckor och allsköns fiffiga möjänger. Efter en sådan utflykt undrar man, varför inte orgeln skall kunna göras till ett instrument, organiserat och disciplinerat och alltigenom ett konstverk, ungefär som en flygel eller en harpa. Det största felet ligger kanske i tron, att en orgel absolut måste vara liten. Då uppkommer nämligen en konflikt i brist på överensstämmelse mellan

slejflådans mått och pipornas mensurer, och så börjar akrobatiken. Man måste acceptera att orglar *är stora instrument*.

Våra nya småkyrkor borde förses med någorlunda enhetliga instrument, som står över modevindarna. Alltså inte så, att varje organist nödvändigtvis skall komponera sin egen orgel, som helt säkert blir oduglig och hopplös för hans efterträdare. Man bör ha rätt att kräva en mer allmängiltig linje i valet av disposition, med given frihet att i *speciella* kyrkorum kunna disponera speciella orkesterverk — på samma sätt som det är självklart att vid kyrkbyggen det lokala tyckandet måste stå efter en större allmängiltig linje i utformande.

Man bör särskilt överväga vilket som är lämpligast att börja med: 2 orglar, en större i väster och en mindre i koret, som båda betjänar begränsad orgellitteratur, eller en större västorgel som med 28—30 register kan tjäna större orgellitteratur. Man kan naturligtvis även säga, att vi skall ha en orgel på 30 register i väster och en på 6—10 register i koret, men då frågar man sig hur långt musiker får gå i sina ekonomiska krav. För en lekman förefaller problemet självklart, att man i första hand skaffar sig en så allsidigt disponerad orgel som möjligt.

Man skulle alltså önska *instrumenttänkande* vid orgelns byggande, d. v. s. att den skall kunna ses från alla sidor och även inuti och ge klart uttryck av enkelhet och disciplin. I detta ligger bl. a. som tidigare nämnts klar överensstämmelse i fasad, av väderlådors mått och stämmornas mensurer. Det fritt uppställda verket får många gånger en riktigare och

verkligare bild av orgelns eget utseende än de utsökt formade verksskåpen, som i själva verket fungera som för hårt åtsnörda korsetter. Man skulle också önska, att i fasaden uttrycktes måttskillnaden mellan klaviaturen, fingrarnas eller armarnas mått gentemot pipornas mensur, eller något av den frihet och självklarhet som just de gotiska orglarna gav uttryck åt poetiskt bildmässigt som sällsamma fjärilar i utsökt samklang med korets altarskåp. Då orgelns egenart verkligen är registerna och deras kombination, undrar man varför detta inte kan uttryckas i fasaden i stort och inte bara i bröstverken och vid sidan av spelbordet?

Personligen tror jag det är tid söka en syntes av mycket hög dignitet. Av den anledningen bör en grupp svenska orgelbyggare sätta till tid och pengar för att få fram ett hundra procentigt orgelverk, som i *sin egenart* kan jämföras med en Steinwayflygel i utseende, byggnad och klang. Detta kräver dock mycket pengar åt samarbete mellan goda, kunniga arbetskrafter.

Goda orglar och goda musiker i kyrkans tjänst kan åt svenska folket ge en kulturkontakt av oskattbart värde.

Men för att orgeln skall fylla en god funktion skall kring den ordnas bekväm och rymlig körplats, plats för musiker och solister.

Allt detta är inte bara ett krav för kyrkan, det är ett allmänt kulturellt krav hos hela folket.

Det borde även vara klart, att orgelns plats är i väster. Det är en eftergift åt det profana och en styggelse när orgeln träns med altaret. Det känns nästan

som korsdrag, när en orgel tutar en i ansiktet. Att som församlingsmedlem känna musiken liksom bära ens tankar fram mot altaret hör till de primära andliga verklighetsbilder, som kyrkan har att förvalta.

Till slut vill jag visa 6 bilder där några av kyrkans liturgiska problem skall diskuteras. Bilderna äro tecknade och medvetet uttryckande överdrifter.

Bild 1. Nattvarden sker i slutet av högmässan som dess höjdpunkt. Är nattvard för de invigda, de få? Så som det nästan alltid är grupperat i svenska kyrkan verkar det så. Det är klart att i väntan på nästa duklag betyder bilden av nattvardsgäster kring altaret ej så mycket. Men öppnades ringen (det slutna sällskapet) komme altaret fram, ställdes de mindre nattvardsborden mot varandra, sluppe man synen av bakar och skor, och i stället kunde den skygge och tvekande i bilden deltaga från sin plats. När prästen själv kommunicerar, kan det följas och smusslandet bakom en bred mässhake upphöra. Det blir kanske nu mindre skådespel, mer allmänaktiverat.

Dopet i koret blir en kamp i ödsligheter av föräldrar, ofta unga föräldrars första show. Hon rättar håret, han är nervös: hur skall barnet sköta sig? Anblicken av alla vänliga, leende församlingsbor gör det ej bättre när lillan börjar gasta. Det väsentliga är ju ändå inte bara en ceremoni för ett babybarn som intet förstår, utan en poetiskt vackert formad ansvarsbekännelse för föräldramana.

Ibland ordnar man dopfunten under samlat lampsken, som vore det fråga om ett operationsbord. Kanske problemet är

så enkelt som att dra funten litet åt sidan och ge anvisning till stöd åt föräldrarna?

Att predika uppfattas av dagens människor som ett skällsord. De formliga skyddsvärn som predikstolarna är, har ingen funktion idag. Man gör ofta enklare talarstolar, men prästen borde inte känna sig bunden av koret, utan om församlingen sätter sig längst bak i kyrkan, vilket är rimligt att göra, kan han själv flytta ned.

Den bekväma stoppade bänken tillhör bio- och teatersalongen. En äldre människa orkar faktiskt inte resa sig och sätta sig flera gånger. Den enkelt formade fasta träbänken är bättre lämpad för aktivt sittande. Är den rätt formad får man ingen träsmak. Vid knäfall stöder man kroppen på bänkkanten, fotstödet och psalmboksbrädan. Erik Lundberg har format väl studerade bänkar.

Man klagar över att kyrkbesökarna sätter sig långt ned i kyrkan. Men se hur det är exempelvis på en restaurang! Där är man medveten om hur människan behöver viss avskildhet. Man ordnar kristallisationspunkter med hjälp av blomlådor och speglar eller lampor. Men i kyrkan finns inga sådana kristallisationspunkter, dit de första besökarna söker sig. Moderna arkitekter, som vill visa sin duktighet som konstruktörer, klarar takproblemen utan pelare och tar ifrån kyrkbesökarna just det som i äldre kyrkor fungerar för den osäkre. Alltså sätter man sig längst ned, helst under läktaren.

Rolf Bergh

Recensioner

Medeltid och reformation.

Den svenska medeltidens liturgihistoria är obetydligt genomarbetad. Det är därför värdefullt, att Hilding Johansson publicerat en undersökning av Ritus cisterciensis. Gudstjänstlivet i de fjorton medeltida svenska cistercienserklostren var givetvis en avbild av ordens officiella liturgi. Denna skiljer sig från den sekulära i en rad detaljer, såväl i mässordningen (t. ex. det inledande confiteormomentet, tillredandet av nattvardselementen och ministranternas kommunion) som i fråga om vissa med klosterlivet sammanhängande speciella företeelser (capitulum, korporativ bön vid brödernas dödsläger, bortfallet av benedictio fontis på påskaftonen). Den svenska cistercienserritens kalendarium visar i de sanctisserien inslag av svenska provinshelgon med lokal kult. Johansson behandlar i sin bok inte bara cisterciensernas liturgi och klosterliv utan ger även en utförlig bild av orden, dess kyrkorum och allmänna utveckling.

Den svenska reformationstiden är mera genomarbetad ur liturgihistorisk synpunkt. Där emot är märkvärdigt nog hittills de båda reformatoriska förgrundsgestalterna Olaus och Laurentius Petri rätt sparsamt behandlade. Två doktorsavhandlingar under 1964 fyller luckan: Ingebrands om Olaus Petri, Ahlbergs om Laurentius Petri.

Sven Ingebrands bild av den svenske reformatorn bygger på en historisk-kritisk analys av dennes skrifter, av vilka flertalet tillkom under tiden 1526–36. En central punkt i avhandlingen gäller Olaus Petris bibelsyn, som erinrar om Luthers men inte så starkt betonar dialektiken mellan lag och evangelium. Över huvud betonar Olaus Petri inte så mycket lagens funktion att väcka människans samvetsångest eller verka hennes självfrälsning utan låter i stället lag och evangelium stå i ett mera harmoniskt inbördes förhållande. I rättfärdiggörelseläran

fattar Olaus Petri den klassiska lutherska formeln simul justus et peccator i partiell mening: den kristne är delvis rättfärdig, delvis syndare. Med de humanistiska reformatorena stämmer Olaus Petri överens i sin syn på lagen som norm för trons nya liv: trons frihet från lag och bud innesluter en förpliktelse till att leva efter Guds vilja, sådan den möter i buden. I nattvardsläran dominerar åminnelsemotivet (lik som hos bibelhumanisterna), i Luthers testamentstanken.

Bo Ahlberg har ägnat en specialanalys åt Laurentius Petris nattvardsuppfattning. För denne spelar Bibeln en avgörande roll, och Ahlberg refererar hans hermenevtiska principer, som delvis är av överraskande modern klang. Bröd och vin är partes substantiales i nattvarden, men Laurentius Petri visar föga intresse för spekulationer kring elementen. Däremot betonar han starkt instiftelseordens ställning. De är konsekraionsord, d. v. s. förkunnande ord, avsedda för församlingen, men samtidigt verkar Guds Ord vad det säger. Konsekrationen sker virtute verborum, icke i kraft av prästens vinning. Laurentius Petri kan tala ganska obekymrat om konsekration, förvandling och offer, varvid dock den traditionella terminologien fylls med ett evangeliskt innehåll, i stark och uttalad motsats till den romerska synen. Laurentius Petri undviker att "lokalisera" Kristi närvaro i sakramentet men betonar så mycket starkare den reala närvaron i nattvarens mysterium. Eftersom Kristi lekamen och blod är oskiljaktigt förenade med honom själv, är Kristus själv närvarande i sakramentet, efter sitt ord. Offer tanken hör samman med nattvardshandlingen — inte i mässoffrets form men väl så, att Kristi enda och eviga offer är närvarande i Kristi person och att detta Kristi offer genom utdelandet och kommunionen mottages av nattvardsgästerna.

Sven Kjällerström har i sin bok *Kräkla och mitra* gett en bred och grundlig undersökning av biskopsvigningarna i Sverige under reformationstiden. Petrus Magni i Västerås var den siste svenske biskop, som erhöll påvlig konfirmation och vigning. 1528 och 1531 vigde han biskopar i en rad svenska stift, däribland Laurentius Petri. Denne förrättade inte mer än två biskopsvigningar under sin fyrtioåriga tjänstetid. Detta egendomliga förhållande beror enligt förf. på att senior- och ordinariesystemet under Georg Norman medförde, att biskopsvigningarna blev sällsynta: med ett enda undantag (ordinarierna i Åbo och Viborg 1554) vigdes inte ordinarierna till sitt ämbete, utan deras uppdrag ansågs bero på kungens fullmakt. Inte heller vigdes superintendenterna i de nyinrättade stiftsenheterna. Fram till slutet av 1700-talet fanns det alltså vigda och ovigda stiftschefer sida vid sida. Först 1772 förvandlas superintendenterna till biskopar och vigs till sina ämbeten. Johan III restaurerade biskopsämbetet och önskade, att vid biskopsvigning smörjelse skulle användas, liksom att mitra och krumstav skulle återinföras. Smörjelsen blev dock aldrig föreskriven i Nova ordinantia på grund av det starka motståndet, medan däremot mitra och kräkla accepterades. Efter konungens död återgick man till en mera asketisk form för biskopsvigning, och mitra och kräkla kom ur bruk för att återinföras mot slutet av 1700-talet.

P. E.

Bo Ahlberg: Laurentius Petris nattvardsuppfattning. *Studia theol. lund.* 26. Lund 1964. 28: — kr.

Sven Ingebrand: Olaus Petris reformatoriska åskådning. *Acta univ. ups.: Studia doctrinae christ. ups.* 1. Uppsala 1964. 28: — kr.

Hilding Johansson: *Ritus cisterciensis.* *Bibl. theol. pract.* 18. Lund 1964. 26: — kr.

Sven Kjällerström: *Kräkla och mitra.* *Bibl. theol. pract.* 19. Lund 1964. 20: — kr.

Kyrklig skrud i Sverige.

Som ett av de betydelsefullaste bidragen på länge till kännedom om svensk liturgisk praxis torde man utan vidare kunna rubricera docenten Bengt Stolts förra året utkomna bok,

Kyrklig skrud enligt svensk tradition. Arbetet innehåller punktundersökningar beträffande de olika liturgiska klädesplaggen, deras historia, symbolik och användning. Undersökningen omfattar även den prästerliga vardagsdräkten, biskopliga insignier etc. Stolt har här inte bara sammanfattat tidigare rön och iakttagelser utan har också på många punkter framdragit nytt aktmaterial, särskilt ifråga om skrudbeståndet i Sverige under olika epoker och beträffande liturgisk färgpraxis i landet i äldre tid.

Det ligger i sakens natur, att Stolt icke på alla punkter kunnat utreda problemen i hela deras räckvidd: vissa hit hörande frågor torde väl f. ö. aldrig i detalj kunna klarläggas. Men på åtskilliga punkter torde det väl ännu vara möjligt att komma längre. När Stolt på sid. 53 skriver, att "seden att under högmässan predika i alba torde ha upphört under 1800-talet för att på nytt komma till heders i våra dagar", så är därmed icke hela saken uttömt. Vad seden att predika i alba beträffar, så har den *snarast* ersatts med bruket att på högtidsdagar, särskilt juldagen, predika i mässkrud, en praxis som Stolt själv omnämner (sid. 45 f.) men icke sätter i samband med bruket att predika i alba. Vad tidpunkten för albans återkomst på predikstolen beträffar, kan kompletteringsvis meddelas, att redan en av Svenska Kyrkoförbundets stiftare, komministern i Oscars församling, fil. dr P. J. Th. Carlsson omkring 1908 uppträdde på predikstolen iförd enbart alba — stolan var då ännu icke alls i bruk. — Stolt behandlar också ingående frågan om assistenternas klädsel vid installationer, vigningsakter etc. Det kan kanske i detta sammanhang vara värt att anteckna, att Nathan Söderblom stundom — såsom vid Forsmarks kyrkas återinvigning 1917 — lät assistera sig vid altaret av en ung präst, iförd enbart alba; övriga assistenter buro mässhakar.

Arbetets slutkapitel ägnas åt frågan om liturgiska färger i nutiden. Stolt tar här till behandling upp en rad viktiga och aktuella frågor, såsom Adventstidens färg, Fastans färger och Domssöndagens färg. Frågan om Domssöndagens ställning i kyrkoåret har ju f. ö. tidigare utförligt granskats av undertecknad i en uppsats i denna tidskrift från år 1962, sid. 51–52, vilket Stolt icke observerat. Han hade eljest

därifrån kunnat hämta ytterligare stoff för att underbygga sin i och för sig fullt korrekta uppfattning om Domssöndagen såsom en Trefaldighetssöndag med grön karaktär. — På grund av sin ingående kännedom om äldre svensk praxis beträffande liturgiska färger är Stolt i sin uppfattning läst eller i varje fall starkt påverkad av äldre svensk ordning. Därav kommer bl. a. Stolts favoriserande av den blå färgen för bottiderna. Violet karakteriseras som en modern romersk företeelse. Över huvud taget är Stolt benägen att beteckna 1900-talets hävdvunna färgpraxis i vårt land såsom romerskt influerad. Den har ursprungligen fastställts för den romerska kyrkan 1570 och först väsentligen senare där vunnit burskap, för att sedan via den lutherska paramentsrörelsen i Tyskland på 1800-talet hitta vägen till vårt land. Här har ju allmänt under 1900-talet pläderats för vitt på högtidsdagarna (Kristusfesterna), rött på Pingst och martyrdagar, violett under Advent och Fastan, grönt under Trefaldighets- och Trettondagstiden samt svart på sorgedagar, särskilt Långfredagen. Det är uppenbart, att Stolt icke gillar denna ordning, som nu verkligen vunnit fotfäste i vårt land, och som vårt kyrkfolk *kan*. Han presenterar — tydligen såsom förebildlig — den färgkanon, som används i S. Ansgars studentkyrka i Uppsala (Stolt är ju stiftelsens ordförande). I anslutning till äldre praxis skulle sålunda, menar Stolt, på högtidsdagarna användas kyrkans bästa skrud alternativt till vitt och på Pingstdagen alternativt till rött. På denna punkt är recensenten av annan mening än Stolt. Låt vara att den färgpraxis, som allmänt omfattas i Svenska Kyrkan av idag, ytterst har romerska förebilder: den är dock logisk, klart didaktisk och konsekvent. Den har ett budskap till kyrkobesökaren. Den är analog med kyrkomusik och texter. Jag anser det dessutom förtjänstfullt att den företer allmänkyrkliga drag. Beträffande den blå färgen som fastefärg bör det nog framhållas, att en blå skrud i *den moderna utformningen* har föga av botkaraktär: den är för ljus och glad på något sätt. Rent psykologiskt är den ödsliga violetta färgen mycket mer talande. Frågan är väl, om inte våra gamla blå fasteskruddar var dystrare och mera tjänliga för sitt syfte än t. ex. de mycket "trivsamma" blå faste-

skrudarna i Strängnäs domkyrka. Stolt pläde- rar vidare för den röda färgens vidsträcktare användning alternativt med den gröna under Trettondagstiden och — under passionstiden. Vad den första beträffar, är det känt, att rött är den gamla färgen på Trettondagstidens *och Trefaldighetstidens* söndagar, varför i så fall alternativet borde gälla båda efterfirningstiderna i vårt kyrkoår. Men varför införa en utdöd praxis, som efterföljts av en annan, mot vars bruk inga rimliga invändningar synes kunna anföras? Mot förslaget att använda rött under tiden Femte sönd. i Fastan — Stilla Veckan — ett förslag vars symbolik förvisso är djup och talande — kan dock anföras, att ett införande av den röda färgen, martyriets och Andens färg, skulle sätta myror i huvudet på den gudstjänstfirande församlingen. Över huvud taget har man en känsla av att Stolts synpunkter på de liturgiska färgerna är en "finsmakares" synpunkter. En ordning för liturgiska specialister är knappast tillämplig på församlingsplanet. Den ordning, som nu tämligen allmänt tillämpas i vårt land, har dock tillkommit till följd av strävanden från Kyrkans vänner, från liturgiskt kunnigt och insiktsfullt folk, låt vara att de icke ägt Stolts ingående kännedom av äldre svenska förhållanden. Personligen håller jag före, att inga andra reformer bör företagas beträffande de liturgiska färgernas användande i vårt land än sådana, som dikteras av påvisandet av uppenbara principiella oriktigheter. Så- lunda bör, som Stolt framhåller, oskicket att göra Domsöndagen till en botdag med violett — stundom rentav svart! — färg på allt sätt motarbetas.

Vad som här anförts gentemot Stolts synpunkter, är snarast att betrakta som ett diskussionsinlägg. Framställningen ger ju också rikt stoff för en fortsatt, saklig debatt. Att jag här så utförligt berört frågan om de liturgiska färgerna, vilket bara är en detalj av Stolts framställning, beror på denna frågas omedelbara aktualitet för svensk gudstjänstliv av idag. Därmed är icke sagt, att inte också åtskilligt annat i boken skulle vara av största vitalitet för dagens kyrkoliv. Bengt Stolt har genom sin utomordentligt värdefulla och betydelsefulla studie i kyrklig skrud enligt svensk tradition gjort sig förtjänt av ett stort och upp-

riktigt tack från liturgierna alla vänner i landet. Även om forskningen på detta område går vidare, kan man icke komma ifrån Stolts grundläggande insatser.

Bengt Ingmar Kilström.

Anm. I anledning av att recensenten i ovanstående recension för på tal den vid S. Ansgars studentkyrka i Uppsala tillämpade färgcanon har red. från doc. R. Holte erhållit följande förtydligande: Denna canon tillämpar icke de av doc. Stolt föreslagna alternativen bästa skrud på högtidsdagar och rött under trettondedagstiden, däremot blått som advents- och fastefärg och rött under den egentliga passions-tiden (fr. o.m. 5 s. i Fastan).

Bengt Stolt, Kyrklig skrud enligt svensk tradition. Diakonistyrelsen.

UPPSALA DOMKYRKAS TEXTILA SKATTER

I allt för ringa grad och omfattning torde det vara känt vilka skatter våra svenska kyrkor — både de små sockenkyrkorna och de stora stiftshelgedomarna — har, skatter hörande till kyrkans skrud och inredning av ofta hög ålder och utomordentligt kulturhistoriskt värde. Sin funktion i gudstjänstliv och lokal miljö har de fyllt från århundrade till århundrade utan att någon reflekterat över den märkliga kontinuitet, som här ger en i egentlig mening påtaglig förbindelse med gångna generationer, vilkas tros- och tankeliv vi förlorat varje annan förbindelse med. I den meningen är våra kyrkor de märkligaste museala miljöer vi har. Och lägger vi därtill att de också har arkivalier, som kontinuerligt belyser miljöns tillkomst och funktion skulle man önska, att det bleve mera känt för alla, att kyrkan inte bara är det lokala gudstjänstlivets centrum. Det är också bygdernas hittills främsta insats på det miljöskapande området.

Uppsala har sedan 1164 varit ärkebiskops-säte. Givetvis föreligger för rikets kyrkliga centrum en särskilt hög grad av representativ praktutveckling och ansamling av minnen med anknytning till händelser av skickelsediger art i kyrkans liv och rikets historia. Sankt Eriks

skrin med relikerna av den efter sin död helgonförklarade konung Erik Jedvardsson, unionsdrottningen Margaretas "Gyllene klädning", de dräktplagg som tillhört de år 1567 under Erik XIV:s medverkan mördade Sturarna har för den stora allmänheten med deras anknytning till dramatiska och bloddrypande händelser dragit uppmärksamheten till sig. I sin bok "Textila skatter i Uppsala domkyrka" har fil. dr Agnes Geijer, vår lärda kännare av medeltida textilkonst, i första hand velat framhålla att dessa textilier har ett egenvärde på grund av sin sällsynthet, skönhet och höga kvalitet samt att de har en större betydelse som forskningsmaterial internationellt sett än som nationella relikier. Med sin ingående kännedom om svensk kyrklig textilkonst och sin stora lärdom i internationell textilhistoria, ger förf. en presentation av skrudkammarens textilier i en beskrivande katalog utförd med klarhet och koncentration. Varje grupp får en introduktion, som klargör dess historiska sammanhang och varje föremål en stilhistorisk och ikonografisk bestämning. Förf. ger också hänvisningar till litteratur, där objekten tidigare behandlats.

Katalogen indelas i fyra avsnitt: medeltidens, den efterreformatoriska tidens och de sista hundra årens skrud fram till 1930 samt profana textilier. Dessutom ger förf. i den historiska orienteringen en översikt över skrudbeståndet genom tiderna med en intressant statistik över frekvensen av liturgiska plagg i inventarier från medeltiden, 1652, 1693 och i det nuvarande beståndet. Som framgår härav finnes äldre inventarier, vilka i boken återges i ett appendix tillsammans med testamentshandlingar från 1314 och c:a 1320. Det lägger ytterligare ett stort plus till katalogen att ha tillgång till terminologiska och deskriptiva primäruppgifter. Föremåls- och materialbenämningarna ger den specialintresserade många värdefulla notiser och allmänheten en suggestiv miljöbild. I ett inventarium upprättat 1693 finns uppgift om två västgötatacken. Om det införts detta år är det så vitt jag vet första gången detta alster av den västgötska hemslöjden, som sedan kom att figurera ända fram till 1800-talets slut, över hela Norden, anföres. En annan intressant post i inventariet är 2 st. "brudeförskioth" tydligen hörande till de klädesplagg som svenska kyrkor

ofta tillhandahållit tillsammans med brudkronan och som illustrerar en kyrklig sed, vilken i hög grad är en svensk affär. Det är visserligen en mycket liten del av vad som beskrives i inventariet, som bevarats, men det bildar ändå även internationellt sett ett mycket betydande bestånd av framför allt medeltida textilier, av vilka de förnämsta är ärkebiskop Folkes kåpa från c:a 1270, ärkebiskop Nils Allesons påvliga skrud från 1295, senmedeltida skrudar samt mässhakar från den svenska kyrkomålarens och brodörens, Albert Pärlisticakares verkstad, verksam i slutet av 1400-talet och början av 1500-talet. En ärkebiskopsskrud förfärdigad för Erik XIV:s kröning, skrudar från 1600-talet och 1700-talet utgör de märkligaste från efterreformatorisk tid. I dessa skrudar har brukats de förnämsta kinesiska och italienska siden från 1200- resp. 1300- och 1400-talen. Franska, engelska och inhemska broderiateljéer har utfört de mest utsökta arbeten i silke, guld- och silvertråd, pärlor och ädla stenar.

Agnes Geijer understryker starkt det anseendet och den prestige som de textila konsterna åtnjöt under medeltiden och ännu fram på 1700-talet samt den betydelse de fick för spridningen av nya stilformer. Från Kina, Indien och medelhavsländerna till Västeuropa och Skandinavien har de dyrbara tygerna spritts genom den välorganiserade fjärrhandeln med tyger. Det är fascinerande perspektiv som Uppsaladomens textila skatter ger, och de har här presenterats i en påkostad utstyrelse som på ett värdigt sätt speglar dess internationella betydelse. 79 planscher i svart-vitt och fyra färgbilder ger katalogen karaktären av praktverk, fast priset är så lågt som 22:— kr. Boken utkommer också i en engelsk upplaga, vilket med hänsyn till det intresse som föreligger från utlandet, är synnerligen tacknämligt.

Anna-Maja Nylén

Agnes Geijer: Textila skatter i Uppsala domkyrka från åtta århundraden. Uppsala 1964. 85 s. 79 pl. i svart-vitt, 4 färgbilder. Inb. 22:— kr. Almqvist & Wicksell.

MGG 11

Elfte bandet innehåller sådana — även kyrkomusikaliskt sett — viktiga översiktsartiklar som Renässans och Romantik samt specialartiklar såsom Responsorium, Res facta, Rhythmus, Sanctus. En intressant orientering om modernt slagverk, instrument och notation, ger den kände slagverkaren Chr. Caskel.

G. Z.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik herausgegeben von Friedrich Blume. Bärenreiter. Band 11: Rasch-Schnyder.

NY KYRKOMUSIK

Orgelmusik

Gunnar Thyrestam har utgivit sjätte häftet med små orgelstycken under rubriken *Fantasiae sacrae* (Noteria, kr. 7: 50). Liksom vart och ett av de tidigare häftena innehåller detta sju stycken, främst (enligt förordet till häfte 1) tänkta för småorglar. Utan tvekan är detta det intressantaste häftet, och det skall bli spännande att se ev. kommande. Alla thyrestamska ingredienser (inklusive tvärstånden) finns med, men samtidigt finns det något mera, något som tyder på en nyorientering hos tonsättaren, något i stil med vad som möter i hans *Tripartita* för orgel från 1954. I två stycken går tonsättaren utanför och nedanför orgelns normala tonomfång. Hur skall det spelas?

”Tre mässatser för orgel” av Torsten Sörenson hör onekligen till det allra intressantaste inom de senaste årens nya svenska orgelmusik (SKDB, kr. 7: 50). Som grund för de tre styckena har Sörenson valt tre mässmelodier ur IV. serien, nämligen *Kyrie* och *Sanctus* från 900-talet samt *Agnus Dei* från 1300-talet. Sörenson använder sig av ett kontrapunktiskt skrivsätt av högsta klass med den mest utsökta stämavvägning. Styckena är tekniskt mycket överkomliga, och i synnerhet de båda yttersatserna är ypperliga som *communiomusik*. Häftet bör finnas i varje bibliotek med orgelmusik. Det är fin orgelmusik, som nu skapas i rikets andra stad!

Finn Viderø har utgivit ett tillägg till sin orgelskola "Kirketonearterne, Harmonilære og Modulation" (Wilh. Hansen, kr. 7:—). Först presenteras kyrkotonarterna med exempel på harmonisering, utan kommentarer. Andra delen Harmonilære og Modulation behandlar treklanger, talar om utsmyckningar och modulation m. m. men med mycket för få övnings-exempel. Att Viderø inte använder sig av funktionsteorien utan stegteorien förvånar storligen. Häftet, som säkerligen inte tillkommit i avsikt att vara lärobok i harmonilära utan främst tar sikte på preludiering och koralspel, är med sina 20 sidor väl kortfattat men kan med utförliga muntliga kommentarer från lärare fylla en upp-gift.

Solosånger

Den sakrala musik, som idag skapas och ut-gives, är till mycket stor del komponerad för kör eller orgel, medan däremot nya solosånger är tämligen sällsynta. Måhända är detta i sin ordning, då vi ju inte har så stort behov av solosånger i jämförelse med musik för kör eller orgel. Önskvärt vore dock, att det även kom-ponerades nya solosånger av god kvalitet. Den flitigaste kyrkotonsättaren i vårt land av solo-sånger är förmodligen Albert Runbäck. Han utgav under fjolåret en samling sånger med titeln "Människosonen" (Noteria, kr. 9:—). Det är fem sånger med orgelackompanjemang till texter från Matt 5:1–10, Sv. ps. 607 och av Elisabeth May, Kerstin Hed och Gunnar Hjorth. Sångerna betecknas liksom Runbäckes tidigare av enkelhet och naturlighet och är ett värde-fullt tillskott till repertoaren. På Gummesons bokförlag har utkommit ett häfte "Gud kallar" (pris kr. 5:50), andliga sånger och arior för soloröst med orgel eller piano av Gunno Södersten. Bland det skiftande innehållet finns många rekommendabla ting. Två mycket an-vändbara saker för soloröst, nämligen "Hela världen fröjdes Herran" av E. Kindermann och "Men när tempelsången stiger" av S.-E. Jo-hanson behandlas nedan.

Barnkörmusik

Alla ledare för barnkörer, som haft en öns-kan och en strävan att verkligen foga in sin körs medverkan i högmässan, måste ha hälsat

de fyra delarna av samligen Evangeliespråk med största glädje och tillfredsställelse. Här fanns nämligen en repertoar för årets samtliga sön- och helgdagar att ösa ur och i allmänhet inte svårare, än de flesta barnkörer skulle kunna klara av det. Ytterligare ett värdefullt tillskott är fyra "En- och tvåstämmiga motet-ter" med orgel av Egil Hovland (SKDB pris 90 öre/st.). De fyra motetterna är "Jag är vä-gen och sanningen och livet" (Joh. 14: 6, 1–2 och 4) för 3. sönd. e. Påsk, "Vad hjälper det en människa" (Matt. 16: 26, 24–25) för 1. sönd. e. Tref., "Kommen, ty nu är allt redo" (Luk. 14: 17, 9: 62, 14: 27) för 2. sönd. e. Tref. och "Himmel och jord" (Matt. 24: 35, 1. Tess. 5: 9–10) för 25. sönd. e. Tref. Den sistnämnda torde även vara användbar på Sönd. före Domssönd., då den hämtat sin text från såväl denna dags III. årgångs högmässotext som III. årgångens aftonsångstext. Samtliga motetter utom "Kommen, ty nu är allt redo" är enstämmiga. Uppbyggnaden är ABA-form med B-delen i recitativisk stil, och denna del kan enl. anvisningarna utföras solistiskt. Såväl sång-stämmor som orgelsats är lätta, och anvisningar om tempi, nyanser, registreringar m. m. är klara och utförliga. Orgelsatsen går i samtliga fall att spela manualiter. Hovlands små motet-ter bör snart komma att finnas representerade på alla kyrkliga barnkörens repertoar. De är värda det.

Fem nyheter i serien "Kyrkans Barnkör" (SKDB) har utkommit under 1964, alla med anknytning till Uppsala Domkyrkas Koralkör. Körens ledare Olle Scherwin har utgivit en högst välklingande sats för 4-st. barn- el. dam-kör på Magnificat i VIII. psaltonen. Valde-mar Söderholm har tillägnat nämnda kör mo-tetten "Jag gladdes, när man sade till mig" (Psalt. 122), och Daniel Olson har för samma kör tonsatt tre Psaltartexter "Ett har jag be-gärt av Herren" (Psalt. 27: 4–6) för Tretton-dagstiden, "Nädig och barmhärtig" (Psalt. 145: 8–13) för Kyndelsmässodagen eller söndagar i allmänhet samt "Herre, hör min bön" (Psalt. 102: 2–3) för Botdagen och Passionstiden. Samtliga söderholmska och olsonska alster, skrivna för trestämmig kör, är av bästa märke. Ett särtryck ur den för några år sedan utkomna samlingen "Sjung Barn" av A. Frostenson och

Gunnar Thyrestam, nämligen "Var kommer de ljusaste drömmarna från?" för unison kör med orgelackompanjemang, noteras från SKDB. Ytterligare en nyhet från samma förlag skall här nämnas, nämligen en utsökt tonsättning av Sv. ps. 600: 3—4 "Men när tempelsången stiger" av Sven-Eric Johanson. På notbladet är den angiven att utföras för mezzosopran el. baryton och orgel men torde med fördel kunna sjungas av en unison barnkör.

Fyra nyheter från Noteria föreligger, nämligen tre satser av J. H. Åberg, "Du, o Gud är livets källa", "In dulci júbilo" och "O du, som skapat stjärnors här" samt av 1600-tals-tonsättaren Erasmus Kindermann, "Hela världen fröjdes Herran". Den första satsen av Åberg är en kantoreisats för tre stämmor eller instrument över sv. ps. 535. Olika utförandeförslag finns angivna på bladet till denna användbara sats. "In dulci júbilo" har fått en enkel och okomplicerad trestämmig sats. "O du, som skapat stjärnors här", den medeltida adventshymnen "Creator alme siderum" (ur Adventsvespern och Kyrkovisor för barn nr 716), har legat till grund för en trestämmig sats. De två motstämmorna är fyndigt skrivna i kanon mot första stämmans c. f.

Gustaf Ruuth har bearbetat och på Noteria utgivit en liten kantat för unison kör (eller solo), två melodiinstrument och generalbas av Erasmus Kindermann. Som svensk text har Ruuth använt Sv. ps. 8 "Hela världen fröjdes Herran". Samma lilla kantat finns i samlingen "Evangelisk körmusik" men med två andra texter, "Herre Jesu, du är vägen" och "Loven Herren". Utan tvekan är det bättre, när man väljer texter utanför psalmboken: Kantaten består av en sinfonia för de två melodiinstrumenten (blockflöjter kan gärna användas) med generalbas, varefter kommer den unisona körsatsen till generalbasackompanjemang, och sinfonian upprepas efter varje vers. En jämförelse mellan de två föreliggande utgåvorna är intressant. Gustaf Ruuth följer i sin generalbassats melodiinstrumenten och sångstämman alltför mycket, i motsats till Rolf Stenholm, vilken svarar för generalbassatsen i den andra utgåvan, som vinner på denna frigjordhet. Originaltonarten är C-dur, men Noteria presenterar dessutom en version i D-dur, vilken ur sånglig

synpunkt och inte minst med tanke på barnkör är att föredraga. Stycket är högst välkommet och kommer säkerligen att användas flitigt.

Albert Sjögren

Kantater m. m.

Ett värdefullt tillskott av passionsmusik har vi fått genom Albert Sjögren, som tagit initiativ till och i samarbete med Per David Eby givit ut en svensk version av Augustin Pflegers passionsmusik "Jesu sju ord på korset" från omkr. 1670 för soli (SATB), kör och instrument. Generalbas och instrumentalstämmor (2 viola eller ev. 1 violin och 1 viola) får hämtas från Möselers utgåva. Pflöger är en betydande företrädare för den monodisk-konsertanta kyrkostilen mellan Schütz och Buxtehude. Vokalpartituret på Norbergs förlag är som vanligt lättläst. Genom att den tyska originaltexten medföljer den svenska översättningen framstår den senares förtjänster omedelbart. Mycket få rytmiska ändringar har behövt göras, och den tårdrypande tyska poesi, som är insprängd i bibeltexten, har lyfts upp från det sentimentala till det innerliga. En till synes så obetydlig detalj som att den svenska versionen försetts med orienteringsbokstäver gör denna till en — i högre grad än den tyska — "praktisk" utgåva.

Tre nykomponerade små kantater, representerande var sin stil — varav dock bara en kan kallas ny musik — härrör från Sigvard Larson, Lars Egebjerg och Sven-Eric Johanson. Larsons Julkantat för soloröst eller barnkör, unison manskör, blandad kör och orgel (Missionsförb.), som bygger på bibelord och en psalm av Paul Gerhardt, skulle kunna läggas in i ett julspel. Musiken är mycket lätt och utmärks knappast av någon större originalitet.

Egebjergs Kyrkokantat nr 2 för soli, kör och orgel till texter ur Svenska Psalmboken (Eriks) erbjuder även andra besättningsmöjligheter, t. ex. stråkorkester och orgel. Kantaten uppvisar en stilblandning, vars romantiska ingredienser ibland är banala. Mest konsekvent förefaller sats IV att vara, en Meditation för orgel, som kunde haft underrubriken *Hommage à Rheinberger* (eller någon kollega till honom).

Ett annat språk talar Sven-Eric Johanson i sin Adventskantat (Mätt 21: 1-9) för sopran, alt, baryton, (block)flöjt och continuo ev. blandad kör. Fakturen är mycket enkel och texten bäres fram uttrycksfullt i fyra recitativ av och 3-stämmig Hosianmassats.

Slutligen kan nämnas Buxtehudes motett *Benedicam Dominum in omni tempore* (Psalt. 34: 2-4), ett 24-stämmigt verk för två vokalkörer och fyra instrumentalkörer (Norbergs-Noteria), utgivet av T. Nilsson efter en handskrift i Uppsala universitets bibliotek. Verket kommer säkert till sin rätt även i en kyrka med mindre dimensioner än Uppsaladomen, där det uruppfördes vid ärkesätets jubileum. Det komponerades troligen 1683 som beställningsverk för någon större kyrklig festlighet. Partitur om 60 sidor jämte instrumentalstämmor och körpartitur står till förfogande för den som kan uppbåda dessa resurser: Kör I: 2 violiner och cello/kontrabas, Kör II: 4 trumpeter, Kör III: solistkvintett, Kör IV: 2 oboer (el. trumpeter) och fagott, Kör V: 3 basuner, Kör VI: fyrstämmig blandad kör, samt continuo.

G. Z.

Var finns preludiet?

På Nordiska Musikförlaget har Lars Anderblad utgivit "Var finns preludiet?" - register innehållande c:a 2500 preludiehänvisningar till koraler i den svenska koralboken. Litteraturen i detta register har granskats efter principen korta, medellånga och långa preludier. Ett grundligare detaljstudium av koralskatten för orgel från de olika epokerna hade sänkt siffran 51 och höjt c:a 2500. I Regers op. 67: 1 nr. 18 finns till exempel ett festligt förspel till 596 och i Wikanders "Tre Pingstmelodier" ett till 132, vilka båda i Anderblads register saknar preludier. Till 565 lämnas blott ett alternativ. "Fyra koralförspel" av Oskar Lindberg, som ingår i utgivarens litteraturförteckning, har ett förspel till "En fridens ängel." Som goda exponenter för svensk orgelkoral på traditionell grund står Wikanders sonata över 212 och passacaglia över 359, vilken är ett utmärkt

introtituspreludium i processionssammanhang trots tretakten, samt Gottfrid Bergs fem koralpartitor (62, 96, 216, 298, 475). Söderholms partita över 123 och Hedwalls över 571 visar svensk orgelkoral på nya vägar. Detta och mycket annat borde ha inrymts i Anderblads register. Det stort tilltagna utrymmet för kompletteringar kommer väl till pass.

Henrik Cervin

Lars Anderblad: Var finns preludiet? NMF 5950. 12: - kr.

Evangelisk Körmusik.

En utomordentlig idé, som fått ett utomordentligt utförande! Detta kan utan överdrift sägas om samlingen "Evangelisk Körmusik". Samlingen innehåller inte mindre än 106 satser för olika besättningar, från unison till flerstämmig kör med eller utan instrument. Satserna är ordnade för olika kyrkoårsdelar eller samlade under rubriker som Lovsång, Bön, Guds ord, Morgon, Afton etc. Tidsmässigt spänner samlingen över fem århundraden med tonsättarnamn som Othmayr, Palestrina, Byrd, Gibbons, Lechner, Schütz, Schein, och Scheidt fram till Distler, Söderholm, Thyrestam, S.-E. Johanson m. fl. nutida tonsättare. Dessutom finns ganska många folkmelodier. Allt detta är i och för sig inte så märkligt, men härtill kommer att varje stycke försetts med utförliga kommentarer och instruktioner för både sångare och körledare. Boken innehåller dessutom två viktiga kapitel för alla som sysslar med kör och körsång, nämligen "Körmetodik" av Helge Lidén och "Tonbildning" av Göte Strandsjö. Boken rekommenderas på det allra varmaste till alla körer och körledare, och utgivarna Gunnar Eriksson och Torgny Erséus tackas och lyckönskas för det fina arbetet. Nu får man bara önska och hoppas att SKS rekommenderar samlingen för alla våra studerande kyrkokörer.

Albert Sjögren

Evangelisk Körmusik. FSF. 38: - kr.

"Det är en ros utsprungen".

Under denna titel har Hjärdis Blomqvist samlat melodier kring Maria och barnet, som är en fortsättning på hennes i fjolårets Svenskt Gudstjänstliv av mig anmälda "Du ädela ros". Här återfinnas folkvisor, julvisor, latinska skolsånger ur Piae Cantiones 1582 samt — icke minst — julpsalmer ur 1695 års psalmbok.

Många mer eller mindre bortglömda pärlor från äldre svensk tradition ha här hämtats fram och man är författarinnan verkligen tacksam för hennes utgåva av dessa klassiska hymner.

Bengt Ingmar Kilström.

*Hjärdis Blomqvist, Det är en ros utsprungen.
Förl. Piccolo.*



Laurentius Petri Sällskapet

ARSBERÄTTELSE

över Laurentius Petri Sällskapets verksamhet, avgiven i Lövånger vid det 23:e årsmötet den 1 aug. 1964.

Laurentius Petri Sällskapets styrelse har under arbetsåret 1963–64 utgjorts av docent Ragnar Holte, ordf., kyrkoadjunkt Karl Erik Wallin, v. ordf., musikdir. Gudrun Zethelius, sekr., fil. mag. Vivi Andersson, kassaförvaltare, musikdir. Albert Sjögren och teol. o. fil. kand. Folke Bohlin.

Suppleanter har varit kyrkoherdarna Evert Palmer och Lars Lindhagen, musikdirektörerna Rut Ericsson, Inga Bernander och Birger Eriksson samt teol. lic. Lars Hartman.

Adjungerade ledamöter har varit fru Karin Peters, kyrkoherde Pehr Edwall, disponent Sven Håkan Ohlsson, domprosten G. A. Danell, prof. Helge Nyman, dir. cant. Gustav Pettersson, sogneprest Dag Monrad Möller, organist. mag. art. Finn Viderø samt domkyrkoorganisten Gotthard Arnér.

Styrelsen har under arbetsåret sammanträtt den 2–3 jan. 1964.

Sällskapets medlemsantal uppgick den 31 juli 1964 till 291.

1963 års kombinerade studie- och sommar-konvent var förlagt till Rättvik 19–23 aug. och samlade ett 40-tal deltagare. Bibelstudier leddes av stiftsadjunkt Sune Garmo, Rättvik, introduktionen av Adells Gregorianik I av Folke Bohlin och sångövningarna av Gudrun Zethe-

lius. Ett intensivt studium av mässans introitus bedrevs i fyra studiegrupper under doc. Holtes ledning. Detta arbete hade förberetts av åtta personer, en för varje tonart.

Sällskapets årsbok, Svenskt Gudstjänstliv, samt årsurkunden, Graduale arosiense, del 5, ut-sändes under året till medlemmarna.

Arthur Adells posthuma Gregorianik I och särtryck av Johannespassionen, vilka LPS genom donation fått författarrätten till, har ut-kommit under arbetsåret.

Lövånger den 1 aug. 1964

Ragnar Holte
ordf.,

Gudrun Zethelius
sekr.

LPS:s studiekonvent

Laurentius Petri Sällskapet har hållit sitt studiekonvent kring tidegård och mässa i Löv-ångers kyrkstad under fem vackra augustidagar 1964. — Studiearbetet omfattade dels en mera preliminär instruktion i tidegårdens gregorian-ska sång (arbetsbok: Arthur Adells postuma verk "Gregorianik"), ledd av musikdirektör Gudrun Zethelius och kyrkoadjunkt Sten-Bertil Risberg, dels ett mera avancerat studium, av-seende introitusantifonerna och den svenska textens underläggning under de ursprungliga melodierna. Detta arbete leddes av LPS:s ener-giske och kunnige ordf., docent Ragnar Holte, Uppsala, som också är aktiv ledamot av Svenska kyrkans Liturgiska Nämnd. Han höll också i samband med Sällskapets årsmöte före-

drag över ämnet "Aktuella liturgiska reformsträvanden i vår kyrka." Uppbyggliga, innehållsmättade bibelmeditationer över kyrkans "cantica" hölls av komminister Göran Granberg, Vikmanshyttan. Docent Holsten Fagerberg, Uppsala, höll föredrag över gudstjänstens innebörd enligt reformatorisk åskådning och talade bl. a. om den nyorientering som skett inom nutida luthersk teologi. Kyrkoherden, teol. dr Olaus Brännström, som ett trettiotal år verkat som präst i laestadianbygd kring polcirkeln men efter fullbordad doktorsavhandling om Laestadius återvänt till sin västerbottiska hembygd, talade sakligt och självupplevt om norrländskt fromhetsliv, med historisk bakgrund från de största inomkyrkliga väckelserörelserna i Norrland, rosenianismen (Evangeliska Fosterlandsstiftelsen) och laestadianismen. Särskilt betonades lekmännens aktiva roll alltifrån 1600-talets byabönstradition. — Vid konventet sjöngs flera koralmelodier enligt den reviderade, återförda formen i korallbokens Tilllägg. Vid en vesper i Munkvikens ungdomsgårds nyuppförda kapell (vid Bottenhavet) och vid en avslutande mässa i Lövångers medeltidskyrka användes det förslag till aftonsångsritual, resp. mässmusik, som utarbetats inom Liturgiska Nämnden och som bl. a. går in för en mera aktiv medverkan av församlingen. — Vid söndagens högmässa, där pastor loci, kyr-

koherde Olle Agrell, en av pionjärerna i LPS, officierade, var nattvardsgästernas antal c:a 200, vilket dock inte är någon ovanlighet i denna kyrkliga bygd. — Dagligen sjöngs de fyra tidebönera, laudes, sext, vesper och completerium. En kväll reciterades vår Herres Jesu Kristi lidande enligt evangelisten Johannes på den gamla passionstenen, vilket för många blev en av konventets höjdpunkter. — Orgeln, som vid några tillfällen sköttes av den kände organisten Finn Viderø, Köpenhamn, förekom vid pre- och postudier men ej vid själva psalmsången, som fördenskull fick möjlighet att bättre komma till sin rätt. — Konventet hade samlat ett 40-tal deltagare, präster, kyrkomusiker och andra intresserade. Föreläggningen hade ordnats förträffligt i Lövångers nyrestaurerade kyrkstugor, som väl nu återvann något av sin gamla funktion, när kyrkfolk från olika platser inom bygden samlades några dagar eller under en större helg kring Ordet och Sakramenten och därvid tillbringade en stor del av dagen i kyrkan och eljest vistades i de timmerstugor, som varje familj låtit uppföra åt sig. — Sannerligen en idealisk plats för kyrkliga konferenser och kurser. Och andligt vederkvickta, berikade och upplivade återvände kursdeltagarna till sitt land igen.

Kuno Aberg

Universitetsbiblioteket

18. OKT. 1966

LUND

Arthur Adell, Knut Peters

DET SVENSKA ANTIFONALET

I Antifonale till veckans tideböner.

Häft. 26: -

Inb. 32: -

II Antifonale till kyrkoårets tideböner.

Advent, jul, nyår, trettondedag jul, septuagesima, fastan, påsk, Kristi Himmelfärdsdag, pingst, heliga trefaldighet samt helgdagar och minnesdagar och tidegärder vid särskilda tillfällen: apostladag, martyrdag, kyrkmässa och de dödas minne.

Inb. 50:-

GLEERUPS

Hilding Johansson

RITUS CISTERCIENSIS

Studier i de svenska cisterciensklostrens liturgi.

Bibliotheca Theologiae Practicae

Häft. 26: -

GLEERUPS

Arthur Adell

GREGORIANIK

De bundna formerna

En handledning med musikbilaga

När Arthur Adells Gregorianik I härmed utkommer av trycket är författaren icke längre i livet. Men manuskriptet förelåg vid hans bortgång fullt avslutat och presenteras här i oförändrat skick, inklusive det förord, som han avfattade redan i december 1961. Han hade även hunnit granska större delen av ett första korrektur. Det har varit en kär plikt för vänner och medarbetare att fullfölja denna granskning.

Ur företal av doc. R. Holte

Pris inkl. musikbilaga 28: —

GLEERUPS

NYHETER

Bo Ablberg

**LAURENTIUS PETRIS NATTVARDSUPPFATTNING
Studia Theologica Lundensia**

Häft. 28: —

Sven Ingebrand

**OLAVUS PETRIS REFORMATORISKA ÅSKÅDNING
Acta Universitatis Upsaliensis**

Häft. 28: —

GLEERUPS