

## 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,<sup>1</sup> 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 medtryckande på hennes omgivning.” (S. 358)<sup>2</sup> 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 översättning<sup>3</sup>) ”komma med konstlade uttrycks sätt såsom smickrare bruka, icke heller med mångfaldiga kapiteluppdelningar och fint uttänkta rim . . .”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Illustrerad svensk litteraturhistoria, band 1. Sth. 1926, s. 363.

<sup>2</sup> Jfr härtill Toni Schmid, Birgitta och hennes uppenbarelser. Lund 1940, s. 32.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

Även om vi sålunda hos Birgitta förgäves 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 spörsmål 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,<sup>5a</sup> 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 fängslat 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 "*sfärens harmoni*". Som en halvt poetisk fantasi har den visat sin livskraft långt in i våra dagar. Föreställningen om ett tonande världsalit 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

<sup>5</sup> Som "en förintande samhälls- och samtidskritik" karakteriserar T. Schmid hennes insats.

<sup>5a</sup> 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.<sup>6</sup>

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,<sup>6a</sup> 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 storlek<sup>7</sup> 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:<sup>8</sup> 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.”<sup>9</sup> ”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.”<sup>10</sup>

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-

<sup>6</sup> C.-A. Moberg, Sfärernas harmoni. STM 1937, s. 113–64.

<sup>6a</sup> Nya intressanta utvecklingsdrag i sammanmältningensprocessen 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.

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

<sup>8</sup> 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...

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

<sup>10</sup> 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.”<sup>11</sup>

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 härskarorna 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.”<sup>12</sup> 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])<sup>13</sup>

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

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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.

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

profant, rent estetiskt område.<sup>14</sup> 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.”<sup>15</sup>

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 mirakler<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> — 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-

<sup>14</sup> Jfr härtill även T. Schmid, a. a., 1940, s. 192.

<sup>15</sup> Confessiones, IX, 6.

<sup>16</sup> Lundéns utg., IV, nr 26, s. 246–49.

<sup>17</sup> 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; <sup>18</sup> ”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).<sup>19</sup>

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 . . .<sup>20</sup> 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

<sup>18</sup> 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 . . .

<sup>19</sup> 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 debitis. 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.

<sup>20</sup> 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.'<sup>21</sup>

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).<sup>22</sup> 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."<sup>23</sup>

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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).

<sup>23</sup> 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.<sup>23b</sup>

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".<sup>24</sup> Den av fåfångans djävul regerade människosjälén sjunger nämligen "för fåfänglig ära och ett fåfängligt namn."<sup>25</sup> 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."<sup>26</sup> 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.

<sup>23b</sup> Enl. I. Collijn i SFSS, 2 ser., bd 4, inledn., *sjöngs* Birgittas legend i hennes kloster vid slutet av medeltiden.

<sup>24</sup> 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...

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

<sup>26</sup> 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." <sup>28</sup>

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." <sup>29</sup>

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 regionvisningar 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]

<sup>28</sup> 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 suauitatem mentis, humilitatemque, & deuotionem quam aliarum ostentationem.

<sup>29</sup> 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...”<sup>30</sup> 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...”<sup>31</sup> 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.”<sup>32</sup> 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

<sup>30</sup> 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.

<sup>31</sup> 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 praepositior, intus vero deaurat auro perseueranti...

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

<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup>

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 revelatiönernas kap. 18: liksom israeliterna efter råd och lägenhet offrade guld och ädla stenar på tabernaklet och andra [offrade] getskinn och getragg för tälten i ökenen, 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."<sup>34</sup>

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

<sup>33</sup> 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.*

<sup>34</sup> 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 . . .*