

Introitus

Det romerska mässpropriet, som omfattar de varje sön- och helgdag växlande delarna av mässan, och som traderats till vår kyrka såväl genom de medeltida handskrifterna och det tryckta Graduale arosiense, som ock i viss utsträckning i handskrifter från 1500-talet, har två typer av sånger: dels de som äga en mediterande karaktär och som följa efter textläsningar, dels sånger som beledsaga vissa handlingar. Den förra typen av sånger representeras av graduale, halleluja och traktus. Dessa saknas i sin ursprungliga form i våra 1500-tals handskrifter och i vår nuvarande svenska mässa. De äro lektionssånger och parallella till matutinens stora responsorier. Till sin utformning äro de rikt melismatiska. De utgöras av responsorial sång med stora krav på solisten.

Den andra typen, aktionssångerna, utgöras av introitusantifonen, som beledsagat den celebrerande prästens intåg till altaret; av offertoriet, som beledsagade offergåvornas överlämnande och slutligen communio, motsvarande vår distributionspsalm. Dessa aktionssånger äro, i jämförelse med de mediterande, enklare både i omfång och rörelse; de äro antifonala och förutsätta växling

mellan körer. Från början har en psaltarpsalm varit det väsentliga i aktionssången.

För vår kyrka har f. n. endast introitus intresse. Vid den sista evangelieboksrevisionen av år 1942 återinfördes den på ett antal högtidsdagar. Intresset för introitussången tyckes emellertid vara i stigande och man har ifrågasatt introitusmelodier till alla söndagar. Detta bleve en motsvarighet till den nyskapade introitus som Finlands kyrka godtagit vid den senaste handboksrevisionen och till vilken musik håller på att utarbetas. Detta kan motivera att introitusproblemet upptages till diskussion.

De tidigaste spåren av en sådan antifonal sång i mässans ingång har funnit i Antiokia omkring år 350. Den utgjordes av en psaltarpsalm, som sjöngs i växling mellan två körer. Denna sång spreds västerut genom munkordnarna och upptogs i katedralerna. Före mitten av 500-talet hade en ur en psaltarpsalm framvuxen introitussång skapats och övades i Rom. Den ursprungliga församlingsången överfördes på scholan. Män och gossar, som hade sin plats på ömse sidor om altaret, utförde den. Den var en verklig introitussång, som beledsagade det

högtidliga intåget och började på tecken från sakristian av prästen, biskopen eller påven, som celebrerade mässan. När processionen nått altaret och förberedelserna där avslutats, gavs nytt tecken till att sången ur psaltaren skulle avslutas med Gloria Patri och upprepade antifon. Från 1300-talet uppstämde introitus först när prästen kom till altarets trappa. Sången kunde inskränkas. Medan man ursprungligen sjungit en hel psalm blev denna allt mera förkortad. Redan på 700-talet inskränktes den till bara en vers, följd av Gloria Patri. Orsaken till förkortningen av psaltarpsalmen låg dels i de allt rikare musikaliska formerna av antifonen, dels att vägen till altaret från sakristian blev kortare. Ursprungligen var den belägen vid den ända av långskeppet, som var motsatt altaret, senare placerades den i korets närhet. Trots att psalmen inskränkts hårt betecknas den dock såväl i *Graduale romanum* (GR) liksom i *Mässbok I* (MI) som psalm, icke som versus.¹

Denna enda vers utföres numera enligt GR i växling mellan kantor, som sjunger första halvversen, och kören som svarar i den senare. I MI sjunges den halvversvis mellan två körer, vilket får betecknas som föga tilltalande, synnerligast om de båda halvverserna sjunges i olika oktav-

¹ Förhållandena i Sverige vid medeltidens slut och reformationens begynnelse belysas av Georg Normans föreskrift i *Articuli ordinantiae*, svenska versionen daterad 1541. Han skriver: "På stora högtidsdagar, sedan prästen och hans ministranter komna äro till altaret, skall man sjunga *Introitum missae in organis* eller med *Discant*, sedan svarar koren *Gloria Patri*." *Introitus* är här namnet på mässans första sångliga del, när celebranten står vid altaret, ej en beledsagande sång under det högtidliga intåget.

lägen vid växling mellan manskör och kvinnokör. Denna växling bryter den konstnärliga, enhetliga uppbyggnaden av psalmtonen. Är texten en enda sammanhängande mening brytes också dess sammanhang (se MI s. 51).

I fråga om upprepningen av antifonen har bruket växlat. Ursprungligen upprepades den sannolikt efter varje vers, som sjöngs. Norr om Alperna har antifonen upprepats före Gloria Patri och den förekom alltså tre gånger. Detta bruk är belagt från 1000-talet och förekommer ännu hos praemonstratenserna. Enligt nu gällande anvisningar för GR kan, om så behövs under intåget, flera psalmverser sjungas omväxlande med den upprepade antifonen. Psalmerna kan då sjungas av några kantorer medan hela kören upprepar antifonen mellan varje vers. Efter den senaste revisionen av stilla veckans gudstjänster i *Missale romanum* 1956 anvisas i skärtorsdagens högtidliga kvällsmässa tre verser ur *introituspsalmen* (nr 66) att sjungas *ad libitum*. Detta betecknar en återgång till äldre bruk, med större respekt för psaltarpsalmen. En annan intressant detalj från samma mässa är att, då ett större antal kommunikanter förekommer, sjungas flera psaltarpsalmer under kommunionen, naturligtvis utan Gloria Patri, men med *communio*-antifonen "*Dominus Jesus*" upprepade efter varje psalm. Här är *communio* tydligen en aktionssång och den har återfått sin ursprungliga karaktär av antifon till psaltarpsalm, vilken eljest gått förlorad i så hög grad att icke en enda vers av psalmen utan blott antifonen står kvar.

Ursprungligen var psalmen huvudsaken och den hade valts under den fest-

liga delen av kyrkoåret så att den skulle passa till dagens tema. Detta har emellertid tappats bort, när bara den första versen behållits, fastän psalmen ursprungligen valts med hänsyn till några andra versar. Så är t. ex. psalm nr 98 (i vår psaltare) i julmässan vald med hänsyn till v. 2 ff: Herren har låtit sin frälsning bliva kunnig, han har uppenbarat sin rättfärdighet för hedningarnas ögon. Detta jultema kommer icke till synes i den nu bevarade första versen (se MI s. 11).

Psalmen för trefaldighetstiden voro icke valda efter något dagens ämne utan tagna ur psaltarpsalmerna från nr 12 t. o. m. nr 118.²

Antifontexten valdes i mässan som i tidegården ofta ur dagens psalm. Då betecknades den som en introitus reguláris. Ofta markeras festens ämne i introitus med text från annan bibelbok. Understundom togs den från dagens epistel. Se juldagens introitus med text ur Jes. 9: 6 (MI s. 10).

Rent musikaliskt utgör introitus den *antifoniska* sångens höjdpunkt, vid sidan om communiomelodierna. Rätt och värdigt utförd utgör introitus en praktfull ouvertyr till mässan.

Tidegårdens antifoner omfatta ett mycket stort antal (i Antifonale romanum ca 1 300). Introitusantifonerna däremot äro färre, i GR något över 150. Dessa fördelas enligt Apel på följande sätt på de olika tonarterna i GR. Till jämförelse

² På samma sätt ha epistlarna och Allelujaversarna, offertorium och communio valts för trefaldighetstiden. Se Jungmann: *Missarum solemnia* I s. 494 och 409 och T. Nyberg i SMT 1960 s. 166.

meddelas fördelningen i MI och i Lucca-antifonalet, som har totalt cirka 1 500 tidegårdsantifoner.

Tonart	GR	MI	Lucca
dorisk	29	6	369
hypodorisk	18	2	132
frygisk	34	6	90
hypofrygisk	18	2	167
lydisk	12	1	32
hypolydisk	12	2	73
mixolydisk	16	3	252
hypomixolydisk	18	4	449

Påfallande är huru starkt den frygiska tonarten är företrädd i mässantifonien, vida starkare än den hypomixolydiska, som i tidegårdsantifonien är den mest brukade. Den doriska tonarten, som kommer närmast efter den frygiska i mässantifonien, hävdar också i tidegården sin andraplacering.

Urvalet av mässantifoner i MI är gjort med god känsla för proportionen mellan tonarterna.

Tidegårdsantifonerna ha som regel en syllabisk stil med insprängda grupper av noter, medan mässantifonien är gruppmelodisk med tillfälligt, syllabiskt inslag. Introitusantifonerna utmärkas av en moderat längd och måttlig rikedom på ornament. Somliga introitusmelodier ha mindre än tre perioder. (Perioderna skiljas från varandra med *divisio major*). Exempel på tvåperiodsantifoner finnas i MI s. 26 (botdagen) hämtad ur GR på Dominica XXII post pentecosten (22 söndagen efter pingst) och MI s. 27 (domsöndagen) hämtad från Dominica XVII p. pent.

Praktiskt taget inga introitusantifoner omfatta mera än fyra perioder.

De flesta stavelserna sjungas till en grupp av noter, alltså på en neum, i regel bestående av två, tre, fyra, fem noter, i undantagsfall 8, 9 noter. Insprängda däremellan förekomma syllabiska partier. Apel har i Gregorian chant beräknat att genomsnittligt går en syllabiskt behandlad stavelse på två som sjungas på neumer. Rent syllabiska antifoner, som finnas i tidegården (se Antifonale I s. 123: *Adiutor in tribulationibus*) saknas fullständigt bland introitusantifonerna. I antifonen på 1 söndagen i advent finnes i GR 21 enkla noter mot 32 notgrupper. I MI har bearbetningen av samma melodi givit till resultat 29 enkla mot 28 notgrupper. I introitus på annandag jul förekommer i MI 23 enkla syllabiskt sjungna stavelser mot 15 i grupper, medan originalet i GR på Dominica VII. p. pent. har 11 enkla och 14 grupper. Vid en så långt gående upplösning av neumerna, som här skett i MI, riskerar man att antifonen snarast får samma karaktär som tidegårdsantifonerna.

När syllabisk sång förekommer äro noterna ofta placerade på samma ton i ett sorts recitativ. Syllabisk sång i en melodisk linje, som är mycket vanlig och utmärkande för tidegårdens antifoner, äro här mindre vanliga.

De flesta introitusmelodierna ha några exempel på förekomsten av strophicus: samma stavelse sjunges på samma ton i upprepat antal. En bistropha, även kallad distropha, har dubbel, en tristropha har trefaldig repercussion. Omfånget av strophici skiftar icke sällan i de olika ländernas och tidernas traditioner, vilket

kan studeras vid en jämförelse t. ex. mellan GR och *Graduale arosiense*. För utförandet av neumerna bistropha och tristropha anvisar Pfaff i sin *Choralschule* ett lätt svävande föredrag, vokalen skall ansättas på nytt. Dessa neumer äro krävande att utföra, men de ge ett särskilt karaktäristiskt drag åt introitusantifonerna, som tillika skiljer dem från tidegårdens antifoner, där de saknas också i de större *canticaantifonerna*. Dessa neumer böra därför icke upplösas till syllabisk sång eller i onödan retuscheras bort.

Denna kombination av olika element ger åt introitus en allmän karaktär av en förnämlig resning och en måttlig rörelse, som ofta blir återhållen genom recitativ eller genom *repercussionsgrupper*.

Man håller numera före att många introitusantifoner äro individuella kompositioner till bestämda texter. Medan tidegårdsantifonien i hög grad laborerar med formler, som lyda fasta lagar, och som uppträda i stor myckenhet, äro sådana formler i introitusantifonien fåtaliga. Exempel på en för tidegårdsantifonien och introitus gemensam formel är initialfiguren i dorisk tonart som kännetecknas av kvintsprånget d-a under vilket lägges betonad stavelse. Den kan föregås av förberedelser och efterföljes som regel av sekunden b eller h eller tersen c. Se MI s 18, 20 och 52. Figuren följer samma regler som i tidegårdsantifonien. Skillnaden mellan *officieantifonien* och *mässantifonien* kan åskådliggöras genom en jämförelse mellan de olika sätt varpå samma text behandlats i *Antifonale romanum* och i *gradualet*. På söndag efter jul (*Dominica infra Octavam Nativitatis*) förekommer texten *Dum medium silen-*

I. Dum mé ~ ~ ~ ói-um sí-én-tí ~ ~ ~ um te-né ~ ~ ~ rent

II.

I. Om ~ ~ ní ~ ~ a et nox ín su-o cur-su me-óí ~ ~ um

II.

I. í ~ ~ ter per-á ~ ~ ~ ge-ret om-ni-po-tens ser-mo fu-us

II. ha-bé ~ ~ ~ ret

I. Do ~ ~ mí ~ ~ ~ ne a re-gá ~ ~ lí ~ bus

II. de ce-lis

I. sé-óí ~ bus ve ~ ~ nit. Al-le-lu-ia.

II. ve ~ ~ ~ nit.

tium i antifonalet som magnificatantifon och i mässan som introitus.

(Se musikexmplet.)

I båda fallen förekommer melodien i åttonde tonarten. Texten är icke helt identiskt lika. Ordet "perágeret" i magnificatantifonen är i introitus utbytt mot

"habéret". Orden "de celis" saknas i antifonen och "alleluia" i introitus. Texten är hämtad ur Vish. 18: 14, som i den svenska bibelöversättningen lyder: "Medan djup tystnad omslöt allt och natten under sitt snabba lopp nått mitten av sin bana, for ditt allsmåktiga ord, o Herre,

med hast ned från din konungliga tron i himmelen.”

Den skillnaden mellan tidegårds- och mässantifonien, som ovan påpekats, framträder klart: Mot magnificatantifonens 35 enkla noter och 19 notgrupper svarar i introitus det nästan omvända förhållandet: 17 enkla och 35 grupper. I magnificatantifonen saknas helt strophici, medan introitus upptar 3 sådana.

Karaktäristiska olikheter uppvisa kadenssluten. I magnificatantifonen är den betonade stavelsen i ”perágeret” och ”allelúia” placerad under aksentnot, grundtonen g med två, resp. en obetonad efterföljande stavelse på samma grundton. Introitus har på båda dessa ställen en neum, podatus, som föregås av en längre melism. Tidegårdsantifonien ger här åt kadensens slut ett hårdare, mera energiskt frasslut, medan introitusantifonen får ett mjukare mera avrundat slut, som visserligen icke är den enda möjliga avslutningen i introitus, men bör kunna betecknas som karaktäristisk för mässantifonien. Den här brukade avslutningen på ordet ”venit” är en i alla tonarter ymnigt förekommande avslutningsformel i mässantifonien.

Finaliskadenser hämtade ur antifonale och graduale exemplifiera ävenledes olikheterna mellan tidegårds- och mässantifonien.

I antifonalet återfinnes inom alla tonarter, med undantag för tredje och fjärde tonarterna, en finaliskadens av följande utseende: (efter 1:a).



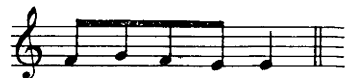
Den sista betonade stavelsen placeras under aksentnoten d, som efterföljes av en eller två noter för obetonade stavelser, och aksentnoten föregås av en förberedelse bestående av torkulus: e-f-e, vilken dock kan upplösas på olika sätt. (Ex. AII 35, upplöst torkulus). I tredje och fjärde tonarterna ligger torkulus ofta en ters högre än grundtonen.

Karaktäristiskt för denna formel är att sista ordets betoningsförhållanden äro avgörande för utformningen.

En något liknande slutformel finnes i mässantifonien: (Ex. i MI s. 8, 22 m. fl.).



Här är torkulus placerad på samma ton som sluttonen och den är, veterligen, oupplöslig. De båda sista stavelserna i meningens slut placeras under den sista noten och torkulus helt utan hänsyn till ordets betoningsförhållanden. Denna slutkadens finnes i alla tonarter, men kan i tredje och fjärde tonarterna ha följande utseende (Ex. MI s. 26):



En mycket flitigt brukad slutkadens, förekommande i alla tonarter, utom i de tredje och fjärde, kan betraktas som en utvidgning av den ovan beskrivna tidegårdskadensen. Den avslutar mässantifonen ”Dum medium” över ordet ”venit”. I dorisk tonart noteras den sålunda:



Textens båda sista stavelser läggas under 6 nots-melismen och den avslutande neumen, på samma sätt som föregående kadens. Veterligen finnas inga exempel på att de neumerna kunna upplösas, ej heller kunna de skiljas åt genom mellan dem insatta enkla noter eller neumer. Är den tredje stavelsen från slutet betonad kan en enkel not, på grundtonen, placeras före melismen. Denna finalisform förekommer också i communionsången samt i de stora responsorierna i matutinen (AI s. 45, AII s. 222).

Tredje och fjärde tonarterna bruca ofta följande slutkadens (Ex. MI s. 14):



Sluttonen förberedes här av en neum om sex noter, som icke kan upplösas. De två sista stavelserna läggas under melismen och sluttonen.

Den påpekade skillnaden mellan officie- och mässantifonien är typisk: Tidegärdsantifonernas slutkadenser äro bundna vid textens betoningförhållanden, medan mässantifonerna äro obundna. Samma iakttagelse kan göras i fråga om psalmtönernas finalisformer. Tidegärdspsalmodien är genomgående bunden vid textens betoning, medan mässpsalmodien saknar denna bundenhet i slutkadensen, utom i finalis i 5, 6 och 8 psalmtönerna, där mässpsalmodien följer samma regler som officiepsalmodien.

Lån av hela kadenser eller temata,

som äro vanliga i tidegärdsantifonien, äro här mera sparsamt förekommande. Man kan jämföra i GR introitus på Dominica IV. p. pent och Dom. VI. p. pent. där initialkadensen är densamma eller introitus på Dominica in albis och på 4 sönd. efter påsk. De senare sjungas båda i 6:e tonen och äro till sin utformning väsentligt olika, men satsen "rationabilis sine dolo" i den förra är helt identisk med "quia mirabilia fecit Dominus" i den senare.

Men om sålunda introitusantifonerna, enligt den nuvarande forskningen, böra betraktas som individuella kompositioner till bestämda texter, så har detta icke hindrat, att man, då nya fester fört med sig nya mässor med nya texter också till introitus, har valt icke att nykomponera melodier utan att anpassa de nya texterna till gamla redan föreliggande melodier. Detta kallas adaptation. Fall av adaptation äro synnerligen lärrika för den som vill pröva på att överföra introitusmelodierna till det egna modersmålet. Både det framgångsrika och det misslyckade resultatet vid latinsk adaptation kan ge anvisningar eller varningar.

En god adaptation synes mig föreligga då den gamla antifonen på Trettondedag jul "Ecce advénit" (som återfinnes i MI s. 16) använts till texten Salve sancta Parens för votivmässan till Marias ära under trefaldighetstiden. Här synes mig att den gamla melodiens karaktär har bevarats. Periodindelningen har noggrant iakttagits vid adaptationen. Visserligen har den nya texten i några fall tvingat till borttagande av enkla noter eller införande av neumer, men några rytmiska omändringar har därmed inte gjorts. Ett

studium av placeringen av aksenter är intressant.

I ett annat fall har introitus "Invocabit me" på första sönd. i fastan (Dom. I in Quadragesima) använts till ny text för Trefaldighetssöndagens introitus "Benedicta sit". (Denna fest påbjöds officiellt 1296). Denna adaptation kan knappast betecknas som i allo lyckad. Första perioden har sålunda omformats. Mot den äldre textens 14 stavelser i denna period svarar i "Benedicta sit" endast 10. Detta har tvingat till en oskön omformning av kadensen. Den neum med efterföljande punktum som bildar periodens slut i "Invocabit" och som för ned kadensen till grundtonen har i "Benedicta sit" förts över till nästa period varigenom ett nytt oskönt kadensslut på tuban åstadkommits vid ordet "Trinitatis". Se MI s. 36, som upptagit "Benedicta sit" för Trefaldighetssöndagen där den första halvperioden, markerad med *divisio minor*, infaller vid det tredje Helig, medan den äldre introitusantifonen har helperiod med *divisio major* efter det ord som motsvarar "är Herren".

Från mitten av 1800-talet (?) föreligger ett exempel på adaptation för en nyskapad fest *Immaculatae conceptionis Mariae* (dogmen fastställdes 1854). Dess introitus "Gaudens gaudébo" är en adaptation av Introitus på 5 söndagen efter påsk "Vocem jucunditatis", där man på ett fritt sätt har behandlat ursprungsmelodiens avslutande båda halleluja och fritt bearbetat melodien.

Ett ingående studium av dessa adaptationer i GR borde kunna ge åtskillig vägledning och hjälp för arbetet med underlägandet av svensk text under introitus-

melodierna. F. n. kanske man kunde sammanfatta vad som ovan anförts sålunda:

1. Man har noggrant iakttagit ursprungsmelodiens melodiska skeende, framför allt dess periodindelning och ofta beaktat de rytmiska aksenterna väl.
2. Man har sålunda, när man lyckats vid adaptationen, valt melodier, som samstämmer med texten ifråga om periodindelning och periodernas längd, så att man tvingats till minsta tänkbara tillägg av noter eller uteslutande av noter och grupper eller andra ändringar.
3. Däremot har hänsyn icke tagits till ursprungsmelodiens "stämning". "Invocabit me" har befunnits tjanlig för Trefaldighetssöndagen.

Vid adaptation av latinsk introitus för svensk text torde man alltså kunna gå till väga så att man

1. betraktar den utvalda introitusmelodien såsom en individuell komposition, för vars musikaliska integritet man bör hysa största respekt. Detta förutsätter självfallet att man efterforskar "original" och icke nöjer sig med antifoner, som redan varit föremål för adaptation på latinskt område. Ändringar böra företas med största försiktighet, så att den melodiska linjen eller rytmen inte förvanskas och att de karaktäristiska dragen för en introitusantifon bevaras.
2. Man kan utgå från en viss melodi och till den uppsöka svensk text, som låter sig infogas under melodien, varvid man icke bör upplösa neumer i otillbörlig grad, så att resultatet blir en antifon, som saknar introitusmelodiernas karak-

Mi-se-re re mi-hi, Do-mi-ne, quo-ni-am ad te cla-
 má-vi-to ta-di-e: qui-a tu Do-
 mi-ne su-a-vis ac mi-tis es, et co-pi-
 o-sus in mi-se-ri-cor-di-a
 ó-mi-bus in-vo-can-ti-bus te.
 Ps. In-clí-na Do-mi-ne au-rem tu-am et ex-áu-di me *
 quo-ni-am in-ops et pau-per sum e-go. Gló-ri-a Pa-tri.

tär, ej heller bör man i allt för hög grad sammanfoga nya neumer. En försiktig omformulering av den svenska bibeltex-ten torde kunna vara acceptabel och för-svarlig, någon gång nödvändig. Under-stundom kan det ske i anknytning till äldre svensk översättning.

I själva verket löser sig ofta detta pro-blem förvånansvärt lätt, om man iakttar att den svenska texten på ett naturligt sätt låter sig indelas på samma sätt som den latinska.

Ett exempel på adaptation till svenska efter de ovan anförda principerna närslu-tes. Den utgör en bearbetning av en

adaptation utförd av Knut Peters av In-troitus på Dominica XVI post Pentecos-ten (16 söndagen efter pingst) med be-gynnelseorden "Miserere mihi". Se Gra-duale arosiense s. 174.

Antifonen är delad i 2 perioder, vilka markeras med divisio major. Den förra har två, den senare tre underavdelningar, markerade med divisio minor. Den svens-ka texten är liksom den latinska hämtad ur Psalt. 86: 3, 5, 16 a, varvid den senare halvversen är tillagd i den svenska ver-sionen.

Musiken är hämtad ur GR men varian-ten i Graduale arosiense är beaktad. Dess olikheter, som äro helt obetydliga, äro

Var mig nå - dig, o her - re, A ty he - sa
 da ~ ~ ~ gen ro ~ ~ par jag till dig: Ty du, o
 her ~ ~ ~ re, är god och för - lå - tan - de och stor i
 nåd mot dem som å - kal - la dig:

vänd dig till mig och var mig nå - dig -

Ps. I Lyss - na, her - re till mitt bed - jand * och ak - ta på mi - na böners ljud.

II. på min nöds dag å - kal - lar jag dig * ty du skall sva - ra mig.

I. Visa mig herre din väg jag vill vand - ra i din san - ning * Be - håll mitt

hjärta vid det e - na att jag fruk - tar ditt namn. II. Då vill jag tacka dig,

herre min Gud av allt mitt hjär - ta * och ä - ra ditt namn e - vin - ner - ligen .

I Å - ra va - re fadern o. Sonen o. den he - li - ge Ande. Så - som det var.

av begynnelsen, nu är och skall va - ra * från e - vig - het till e - vig - het. Å - men -

markerade med notskraft nedåt och utslutna noter ha satts inom parentes.

Vid orden "suavis" och "misericordia" kan man, synes det mig, ifrågasätta om icke västeråstraditionen är att föredraga vid överföringen till svenska.

Den svenska texten låter sig underläggas med ett minimum av ändringar av musiken.

Den ovan först nämnda korta finalisformeln för introitus förekommer i båda periodsluten, i mittkadensen vid ordet "till dig" och i slutkadensen vid "nådig". I förra fallet ligger i latinet under torculus betonad stavelse "die", men i det senare fallet infaller på samma plats en helt obetonad stavelse "invocantibus me". Man är alltså obunden av betoningen i sista ordet.

Den utförligare finalisformeln förekommer däremot här icke i slutkadens, så som den gjorde i "Dum medium", men däremot i transponerade lägen inuti perioderna. Vid orden "åkalla dig" är den i övrigt oförändrad utom att den har transponerats en ters uppåt. Vid ordet "dagen" har den sänkts en helton och därjämte har den inledande podatus förändrats till flexa, slutligen vid ordet "Herre" har den, liksom i första fallet transponerats en ters uppåt, men därjämte har intervallet i den inledande podatus ändrats från ett sekundsteg till ett terssteg.

En särskild uppmärksamhet bör riktas på den långa melismen vid den betonade stavelsen i ordet "copiosus". Den har något av tonmåleri över sig. Vid adaptationen bereder det en viss svårighet att ordet, som här placerats i den svenska texten är enstavigt: "nåd". Och då reser sig frågan om man kan sammanlägga neu-

men över den obetonade slutstavelsen i ordet "copiosus" med den föregående melismen, som här föreslagits. Så vitt jag har kunnat finna kan detta icke tillåtas, då neumen står i kadensslut vid divisio major eller minor. Där fordrar denna podatus egen stavelse. Däremot förekommer fall då man utvidgat liknande melismer på sätt, som här har skett, vid divisio minima. Självfallet skulle frasen klinga mjukare om man utbytte ordet "nåd" mot det tvåstaviga "godhet" i anslutning till den äldre svenska bibelöversättningen "och av stor godhet". Att man på detta sätt av musikaliska eller andra skäl utbytt ett ord i bibelöversättningen mot en synonym ges åtskilliga exempel på. Ett förekom på latinskt område i Dum medium-antifonen där "perägeret" ersatts med "habéret". I den svenska mässan har Gloria in excelsis, uppenbarligen av musikaliska skäl, behållit en äldre översättnings ordalydelse. Här kan dock ordet "godhet" ej komma i fråga, då adjektivet "god" förekommer omedelbart före i samma sats.

Påpekas kan att ordet "copiosus" föregås av två terser, som båda äro små terser, vilket torde vara enastående i introitusantifonien, ett drag som torde visa denna introitusantifons individuella karaktär. Att melodien här springer upp till f^1 är ännu ett individuellt drag. Detta förekommer icke i någon annan introitusantifon inom 8:e tonarten.

När antifonen utföres bör man beakta att dess andra ord "mig" icke får betonas, ehuru över den står en bistropha. Det får sålunda icke dra till sig större tonstyrka än det föregående ordet och betoningen skall läggas på ordet "nådig".

Till antifonen fogas några psalmversar ur samma psalm, vv. 6, 7, 11. Om denna introitus vid utförande får göra skäl för sitt namn, bör hela antifonen sjungas av kören (kanske församlingen) och upprepas antingen efter varje vers i psalmen, som då helst bör sjungas av kantor eller liten kör, eller om man vill låta både manskör och kvinnokör medverka så att två versar sjungas omedelbart efter varandra och antifonen upprepas efter varannan vers. Hela Gloria Patri torde böra utföras av den ena kören. Upprepar man på detta sätt antifonen tre, kanske fyra eller flera gånger är det törhända inte uteslutet att också församlingen småningom kan delta i sjungandet av antifonen. I synnerhet om antifonen brukades vid några gudstjänster utan alltför långt uppehåll emellan dem. Den kunde i så fall komma att omväxla med den nu alltför mycket brukade "Sänd ditt ljus och din sanning".

Men förutsättningen för att introitus-

momentet verkligen skall kunna bli ett levande moment i mässan är att det kan få fylla sin ursprungliga funktion som en ledsagande sång. Detta torde vara möjligt i nattvardsmässan, då skriftermålet lämpligen kunde bli en inledande avdelning, medan mässan själv inleddes med introitussång under intåg. Då återfinge mässan också sin ursprungligare högtidliga ouvertyr.

Litteratur:

- Graduale romanum (GR) 1956.
- Graduale arosiense impressum (under utgivande).
- Mässbok I (MI) 1942. Mässbok II (MII) 1945.
- Peter Wagner: Einführung in die gregorianischen Melodien III 1921.
- Johner/Pfaff: Choralschule 1956.
- Willy Apel: Gregorian Chant, 1958.
- Antifonale I (AI) 1949.
- Antifonale II (AII) 1959.

Arthur Adell