

Det gregorianska klangidealet.

Våra föreställningar om äldre tiders körkonst och stämliga kultur äro måhända i allmänhet en smula idealistiska, beroende på, att vår vetenskap om medeltidens övervägande vokala kultur lätt förleder oss att betrakta den med utgångspunkt från vår egen tids sångliga ideal. Det är ju inte mer än naturligt, om vi dra den slutsatsen, att en sådan epok måste ha ägnat sången och dess teknik ett utomordentligt intresse. Den gregorianska sångens för oss så svårutförbara vokaliser måste väl förutsätta en högt uppdriven solistisk färdighet liksom dåtidens körer måste ha varit utomordentligt samövade och skickliga för att göra de invecklade kontrapunktiska verken någorlunda rättvisa.

Inom vissa gränser är detta naturligtvis alldeles riktigt. Men det gäller att granska den relativa giltigheten mot bakgrunden av vad vi numera kunna anse oss veta om den musikaliska medeltidens förutsättningar och sångliga klangideal. Ty det är alldeles felaktigt att utan vidare anta, att vår egen tids uppfattning om sångtonen och sättet att sjunga uttrycksfullt och vackert måste ha varit också medeltidens. Därtill skiljes vår egen epok av alltför många tidsåldrar med sina egna stilideal.

Den kristna kyrkan införde i Västerlandet en vokal konst i ordets egentliga bemärkelse. Den var oupplösligen bunden vid de heliga texterna, följde deras rytmiska eller metriska struktur och antog deras egen form. T. o. m. uttalssvårigheter avspeglade sig inom denna s. k. gregorianska sång, på vars allmänna egenskaper vi ej ha utrymme att här ingå. Vi må blott för ögonblicket hålla i minne, att senare forskningar ovedersägligen ha klarlagt dess övervägande orientaliska ursprung. Den företräder med ett ord ett alldeles bestämt mänskligt kulturskikt, vars natur vi i många hänseenden kunna ana oss till genom att studera orientalen av i dag och hans musik. Den vokala tonbildning dessa människor begagna är icke mycket tilltalande för oss: de sakna vad vi bruka kalla för bel canto, de snörvla, älska falsettläget och sjunga i näsan. De ha med ett ord ett helt annat klangideal än det vi äro vana att betrakta som skönt och de höra å sin sida med stor avsky på den västerländska tonbildningen; vår bröstton är från deras synpunkt ej blott ful utan rent av upprörande oanständig, den ger dem samma chock ungefär som en rapning skulle ha i ett kultiverat europeiskt bordssällskap.

Varför nu t. ex. den orientaliska stämklängen äger sin speciella karaktär skola vi ej här gå in på, vi kunna nöja oss med att hänvisa på dess magisk-kultiska roll i primitivt samhällsliv. Mera intresserar oss däremot den kristna sångens klangliga ideal. Ty denna blev ej stående på orientalisk nivå lika litet som de kyrkomusikaliska formerna förblevo fjättrade i österlandets samfunds-

mässiga band. Från början måste naturligtvis mer eller mindre starka sångtraditioner ha upprätthållits. I den mån österländsk sång ej var extatisk utan flegmatisk med recitationsmässig utformning av texterna i kulten, blev den förebildlig. Men det låg i den västerländska kristendomstypens kynne att den vände sig bort från alla excessiva och emfatiska element, vare sig de voro extatisk-asketiska i gammal österländsk anda eller affektivt vilda och energimättade i germanskt kynne. Den stod i antagonistisk motsats mot de omgivande hedniska sångtyperna, den betydde en skolning, ett undvikande av alla överdrifter och excesser. Vildheten i seder och bruk skulle utrotas även inom sångens område. Rösterna måste skolas för att uppnå en bättre och tydligare artikulation, ty de heliga texternas innehåll var det viktigaste och skulle s. a. s. sjungas in i människornas styva sinnen. Sångtekniskt sett betyder detta, att behovet av sammanpressad luft i lungorna ej var så stort som inom profansången, de olika musklerna i och omkring stämbanden utsattes ej för samma hårda belastning, för samma våldsamma spänningar som hedendomens vokalkonst fordrade, innervationen skedde lättare och med större känslighet för förändringar. Stämmans böjlighet blev därmed större, artikulationen lättare. Det gäller — som vi veta — i största allmänhet, att blott den innerverade muskeln är vibrationsduglig men med tilltagande spänning avtar dess elasticitet. På de vibrerande stämbandens volym beror naturligtvis också röstens, — tunnare stämband som hos kvinnor och barn ge tunnare och övertonsfattigare klang. Först om de vid stämbandens vibration uppkommande ljudvågorna förstärkas genom en på invecklade psykiska grunder vilande innervation av de olika lagrade muskelknippena i struphuvudet, så blir klangen rund och fyllig och övertonsrik. Munhålan i sin tur ger genom rumsförstoring eller-förminskning möjligheter att stärka de i klangen ingående övertonerna. Den bildar m. a. o. klangformanterna, ger möjlighet till vokalerna. Fysiologiskt sett bestämmas enligt framstående auktoriteter vokalerna av tungans arbete, fysikaliskt av formanterna). Det säger sig själv, att de fysiska men ingalunda de psykiska möjligheterna att utnyttja stämmans alla rikedomar funnos under medeltiden. Psykologiskt sett var även den tidens flesta människor som barn, som regeras av sina känslor, sin ångest, glädje, fruktan, hat etc. och stämorganen arbeta med motsvarande primära ljudkvaliteter. Mot detta ställde kristendomen en ny vokaltyp, som beror på behärskning, på måttfullhet. En sådan stämklang är fri från affektiva element, tunn och torr.

Det klangideal som den kristna medeltiden utbildade kan omskrivas med det enda ordet »mediocritas», måttfullhet²⁾. Liksom

¹⁾ Jfr denna sammanfattning P. Marquardt, *Der Gesang und seine Erscheinungsformen im Mittelalter*, Diss. Berol. 1936, s. 31 f.

²⁾ Marquardt, a. a. s. 69: »Mediocritas» könnte man über die ganze mittel-

kultsången »latiniserades», befriades från orientalismens vokalisutsvävningar, systematiserades, avrundades, fick en stramare form i arkitektonisk anda, så befriades med tiden också själva sångsättet från den primitiva teknikens typiska konstgrepp. Spänningarna undvekos, för höga och för låga tonområden utmönstrades, ansatsen blev jämn, lugn, utan affekter. Munkarna i det berömda S:t Gallenklostret hade en noggrann korordning som också gällde själva sångsättet, vari det heter (Gerbert *Scriptores* I, 6 a), att man städse skulle sjunga »*pari voce, aequa lance ... mediocri voce, non nimis velociter, sed rotunda, virili, viva et succincta voce*», d. v. s. stämklängen skall vara jämn och i jämn följd, icke särskilt snabb utan rund, manlig, livfull och — kanske vi våga översättningen på *succincta* — täckt¹). En sådan röst är oespressiv, man skulle gott våga säga torr, affektlös. Och då det strax förut i reglerna säges, att man skall sjunga »*sine strepitu vocis, cum affectu absque defectu*», d. v. s. stämmans klangvolym skall ej vara stor, med affekt men utan defekt, så visar oss den lilla ordleken visserligen, att man förvisso beräknade en viss uttrycksfullhet i sångföredraget men ej på bekostnad av stämmans karakteristiska klangkvalitet. Därvidlag var textens tydliga framträdande av största vikt (*Solus quidquid cantet vel legat, mediocriter inchoet, & tali voce ut sine strepitu perficiat, & intellectui verba distribuatur ... ut aedificentur audientes.*) och melismerna hade att ge ökad vikt åt texten, dels genom att utmärka vissa ord (interpretationsmelismatik), dels antyda meningarnas syntaktiska art, d. v. s. tjänstgöra som interpungerande medel, som komma, semikolon, punkt. — Man borde — heter det i S:t Gallenmunkarnas regler — undvika att sjunga de sammanhörande tongrupperna alltför långsamt (så att deras samband kunde gå förlorat) och de icke-sammanhängande alltför snabbt, (så att de kunde få ett sammanhang som de i verkligheten ej ägde). (Gerbert I, 7 a).

Om man överhuvud kan tala om ett visst affektivt sångföredrag i vår mening inom klassisk kyrkosång, där alltså den klangliga *mediocritas* understundom sattes ur funktion till förmån för vissa extatiska drag, så skulle det väl vara inom de s. k. jubilationerna, alltså långa vokaliser som återfinnas på det utljudande -a i *alleluia*-formen i mässan. (*Jubilus vero dulci modulamine bene discretis neumis deponatus.* Gerbert I, 7 a.) Där skulle man sjunga »*dulci modulamine*», vilket vi möjligen kan tolka som en viss affektiv stämklang, avsedd att genom själva det extatiska momentet inverka på åhörarnas sinnen. Här låg också sambandet med österlandets vokalisgurgel mera påtagligt och här skedde — som be-

alterliche kirchliche Kunst schreiben. M. hämtar termen närmast från citat ur *Instituta patrum* (jfr texten!).

¹) Peter Wagner översätter »*succincta*» med orden »mit bestimmter Stimme», men mig synes denna tolkning ej särdeles lyckad. *Succingere* betyder ändå i första hand »omgjorda», »beslå» el. dyl.

kant — en av de viktigaste framstötarna mot en frigjord kyrklig diktning och musik med folklig karaktär, sekvensformen.

Med intensiv seghet sökte man utbreda den måttfulla föredragsart som så småningom blivit klassisk inom kyrkosången. Sångskolor och musiktraktater voro vapnen i kampen mot de nykristnade folkens brist på röstkultur. Ständigt inpräntades den måttfulla, böjliga, jämnt flytande tongivningen och hånades profansångens oarter; man varnade för de kringresande musik- och skådespelarbandens affekterade röstbehandling, för alpjodlarstämmorna (*alpinas sive montanas voces*), som genom att pressa eller pipa (*sivilantes scl. sibilantes*) förstöra själva tonen, stämmor som låta som kreaturens bölande eller bråkande getter (*mugientes sev balantes quasi pecora*), eller kvinnliga stämmor (*sive foemineas voces*) och varje slags onaturlig och nypåfunnen stämgivning (*omnemque vocum falsitatem, jactantium sev novitatem*).

Med den kristna lärans segertåg över allt vidare delar av Europa ställdes också den kristna sången inför växande svårigheter. De hade nog funnits hela tiden men växte med lavinens fart, då missioneringen antog proportioner som man tidigare väl knappast vågat hoppas på. Efter religionsediktets fredsförklaring hade Rom och därmed Italien i allt högre grad blivit den unga religionens stödjepunkt och huvudland. Ännu sammanhöll den språkliga enheten stora delar av länderna kring Medelhavet, ty med romarikets politiska makt hade naturligtvis också följt en språklig som nu kom den kyrkliga latinska sången väl till pass. Rom och dess kolonier inom ett brett bälte vid Medelhavet ända upp till de britiska öarna talade ett gemensamt kulturspråk, kyrkans eget medeltidslatin. Detta språk var en given förutsättning också för kyrkosången och en utbredning av den senare var liktydig med en utvidgning av den förras giltighetsområde. Men utanför detta gamla naturliga område för Roms språk, som dess politiska makt utstakat, blevo svårigheterna andra och överväldigande stora. De s. k. germanska stammarnas tungomål hade ett annat ursprung och en annan växt än de romanska, dess fonetik och accentuering m. m. voro olika. Vad detta betyder ur sångteknisk synpunkt behöver ej påpekas.

Den bild vi kunna göra oss av germanernas sångsätt och klangideal är naturligtvis ytterst ytlig och därtill osäker. Vi måste utgå från deras allmänna kulturläge, från enstaka notiser hos gamla historieskrivare, t. ex. Tacitus, från de isländska sagornas beskrivningar av sångarstrider och ej minst från den jämförande musikforskningens material från nu levande primitiva folk. En analys av allt detta ger stöd för den åsikten att germanernas sångsätt i regel varit inriktat på våldsam styrkeutveckling, på kraftigt skriande och rätt naturalistiska tjutanden, med ett ord en oerhört pressad stämbehandling. Detta är ett klangideal rakt motsatt det kyrkliga. Att kultivera sådana röster måste ha varit minst lika svårt som att mjuka upp deras styva och vilda sinnelag. Segrarna

voro säkerligen dyrköpta och skördarna måste låta vänta på sig i århundraden. Egentligen är det vi som skörda, där medeltidens missionärer sått.

Vi sakna ej heller alldeles direkta uttalanden om svårigheterna för de nytillträdande katolska sångarna att behärska den gregorianska sångkonsten. Välbekant och ofta citerad är Gregorius den Stores biograf Joh. Diaconus' beska kommentar till de galiska och alemanniska koristernas sätt att utföra kyrkans heliga sånger. De hade — säger Joh. Diaconus — ofta tillfälle att lära känna den romerska kyrkosången men voro ej desto mindre de som syntes ha de största svårigheterna bland alla Europas folk att lära sig densamma i dess rena form, vare sig det nu berodde på deras lättsinne, att de alltid blandade in något av sitt eget däri, eller på deras medfödda vilda natur, som hindrade dem från att lära sig sjunga rent och rätt. Ty de hade i sina väldiga stofthyddor förfärliga stämmor och kunde ej återge de hörda melodierna med mildhet, emedan utförandet av de fina visorna i deras hesa suparstrupar skedde med hackande och stapplande och skrån, ungefär som när en lastvagn ramlar nedför ett berg över stock och sten och förvirrar och bedövar åhörarens sinne i stället för att inverka välgörande därpå. — Även om vi här ha att göra med uttrycken för den fint bildade romerske klerikerns överdrivna förakt för barbarerna i allmänhet — vilket också en randglossa i en S:t Gallenhandskrift vill göra gällande, då den utropar: se där ännu ett bevis för romarnas sedvanliga högfärd! — så torde det ej kunna bestridas, att skildringen haft ett ganska stort fog för sig. Ett annat vittnesbörd talar om, att de frankiska sångarna fingo lära sig den romerska notskriften, men de förmådde ej på ett korrekt sätt utföra »tremulas vel vinnolas sive collisibiles vel secabiles voces» d. v. s. ungefärligen: de kunde inte sjunga »drillarna, gropetti, appogiaturerna och mordenterna». Och på grund av den medfödda råheten i deras organ bröt sig stämman i strupen.

Det hör ej till vår framställning att söka granska i vilken omfattning och vid vilken tid det romerska sångidealet kan ha blivit genomfört i större utsträckning inom Europas skilda stater, ej heller ha vi här möjlighet att följa den så småningom inträdande förändrade inställningen härtill som leder över renässansens epok till den italienska sångkulturens bel-canto-ideal, men vi förstå helt visst utan vidare, att detta oss välbekanta klangideal ej kunde tränga genom förrän den affektiva musikuppfattningen i och med renässansens allmänna världsbild blev det behärskande. Med bel-canto-idealet följde en annan utbildning av stämman, ett ökande av luftpressen mot stämbanden såsom en naturlig fysiologisk följd av den inre psykiska spänningen, en utvidgning av omfånget mot höjden, ja en speciell träning i höjd- och djuplägena, medan mellanrösten lämnades mera flack, som det ej sällan sker än i dag, ett avlyssnande av tonens egen inneboende klanglighet, ej dess samband med andra toner i en linje.

Huru svag dock den gregorianska kulturfernissan på detta område varit även i de stora kulturländerna visa de talrika klagomålen mot munkarnas bölande i koret och naturalistiska sångmanér. Det var ett gapande svalg befastat mellan teori och praxis — som vanligt i vår syndiga värld¹⁾. Så mycket svårare måste den romerska stämklängen ha haft att hävda sig i de vilda hedniska nejder som relativt sent nåtts av kyrkans fridsbudskap, t. ex. här uppe i Norden. Då redan nyare kulturvägar från sydligare nejder kommo sköljande över våra landamären hade väl vox-mediocris-idealet knappast hunnit vinna fast fot här uppe i det europeiska kulturområdets typiska »Randgebiet²⁾. Dyliga förskjutningar in i varandra av kulturlager är en företeelse som man ofta har anledning att konstatera i de nordiska folkens historia. Därför visar ej heller själva odlingsbilden en så organisk växt och så naturlig skiktning som inom sydligare kulturer. Här — om någonstades — kunde man bildligt tala om en norrländsk sommars korta, nästan hektiska blomning med vårblommor vid snödrivors kant och höstens bär under istäcket.

Carl-Allan Moberg.

De första kyrkorna.

Byggandet av stenkyrkor börjar först på 1100-talet. Dessförinnan funnos kanske kyrkor av trä. Det är åtminstone ett vanligt antagande. Men Erik Lundberg pekar i sin stora bok om svensk byggnadskonst under medeltiden på en annan anordning, som kan ha varit vanlig under missionstiden. På eller invid den vigda

Erik Lundberg, Byggnadskonsten i Sverige under medeltiden 1000—1400. Stockholm 1940. Nordisk Rotogravyr.

¹⁾ Det är den tyske musikkforskaren C. Sachs' förtjänst att ha fäst uppmärksamheten på ikonografiskt material till förståelsen av medeltida »uppförandepraxis», bl. a. inom sången. I sin *Vergleichende Musikwissenschaft*, Lpz 1930, s. 15, hänvisar han till det berömda Gentaltarets sjungande änglar, där grimaserna (rynkad panna, uppdragen överläpp o. dyl.) antyda *nasal* sång — som bland österländska sångare — *ännu i en kyrkokör i början av 1400-talet!* Jfr Sten Bromans intressanta art. i *Sydsvenska Dagbladet*, d. 27/10 1940, Ett altares musikhistoria.

²⁾ Några notiser om sångmanér hos nordisk allmoge i kyrkan har jag anfört i min uppsats om De folkliga koralvarianterna på Runö, Sv. Tidskr. f. Musikforsk. 1939, s. 25 f. — Man observere, att Lindeman talar om allmogens »Synge maade med Næse- og Ganelyd...»