

STM 1929

**En medeltida orgelvisa i St. Thomas-arkivet i
Leipzig**

Till Tobias Norlind vid hans 50-årsjubileum

Av Peter Wagner

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

EN MEDELTIDA ORGELVISA I ST. THOMAS- ARKIVET I LEIPZIG

TILL TOBIAS NORLIND VID HANS 50-ÅRSJUBILEUM

AV PETER WAGNER (Fribourg)

Handskriften 371 i St. Thomaskyrkans arkiv i Leipzig¹. En mässångsbok med graduale och sekventiarium från 1300-talet, bevarar jämte andra historiskt värdefulla stycken på några blad i början av boken också en sång till orgelns lov, vilken torde härröra från 1100-talet. En vacker tillfällighet kunde man kalla det för, att denna ålderdomliga orgelvisa råkat bevaras just i en bok, tillhörig den kyrka, varest flera århundraden senare Joh. Seb. Bach förkunnade instrumentets lov.²

Visans hemtrakt behöver icke vara St. Thomas-stiftet, ty den finnes upptecknad också i en något yngre handskrift i klostret Engelberg i Schweiz, men här i dålig avfattning, blott ett par rader, försedda med bokstavsnotering och därför musikvetenskapligt föga givande. Anselm Schubiger offentliggjorde dikten i sina *Musikalische Spicilegien* (1876), s. 99 ff. jämte tysk översättning och bokstavsnoteringen, sådan den förelåg i handskriften, med en transkription i moderna noter. Men i Leipzig-handskriften står den fullständigt utskriven, text såväl som melodi i mycket god tradition och lätt läs-

¹ Hittills har handskriften daterats till 1200-talet. Men då Helga-lekamensfesten, vilken infördes först 1264, redan återfinnes inne i gradualet på sin liturgiska plats efter Trefaldighetssöndagen men icke, som i de första handskrifterna efter festens instiftande, i ett bihang i slutet av boken, så måste handskriften ovillkorligen hänföras till 1300-talet. Även dess paleografiska karaktär tvingar oss till en sådan datering.

² Vill man föra liknelsen vidare, så jämföre man vår visa med det lovtal, som St. Thomasskolans rektor, Gessner, i sin *Quintilianuskommentar* ägnar kantor Bach, Spitta, Bach II, s. 89.

bara, i koral- men icke i bokstavsskrift. Då någon romansk källa icke föreligger för denna orgelvisa, torde man böra söka dess författare inom de tyska orgelvännernas krets; helt säkert var det någon musik- och orgelkunnig kleriker. En hållpunkt för dateringen erbjuder omnämmandet av den diafoniska och organala stilen (dyaphonico modo et organico). Vi ha rätt att gissa på 1100-talet, eftersom författaren i en senare tid eljest säkert skulle ha omnämnt discantus. Därmed må nu förhålla sig hur som helst, vi ha här i varje fall framför oss *det äldsta utförliga litterära och musikaliska prov på hänförd uppskattning av orgeln*, som överhuvud finnes.

I nedanstående transkription av sången i Leipzighandskriften till vår notskrift äro verser och ord med samma melodi ställda under varandra, logiska paustecken ha inskjutits och verserna numrerats för att göra strukturen fullt tydlig. ♭-förtecknen äro i enlighet med originalet. Däremot lämnar jag ur räkningen varianterna i Engelbergtexten; de utgöras endast av tillfälliga omkastningar av verser och ord, varjämte några uttryck ha ersatts av andra; där saknas verserna 16 och 16 a. Med hänsyn till de melodiska varianterna har Schubigers antagande (s. 93, anm.) visat sig riktigt, nämligen, att det djupa C över de sista stavelserna i *ludentem* och *docentem* (Leipzighandskr. har här *canentem*) måste vara felaktigt: Leipzighandskriften har det högre c. I strof 3 har Schubiger en annan vändning. Vad angår rytmiseringen i min transkription, har jag återgivit koralnotskriftens punctum med åttondelsnoten. Men då det här icke gäller en metrisk utan rytmisk dikt, får man inte utföra alla åttondelsnoterna matematiskt lika långa. I detta fall torde man komma komponistens intentioner närmare, om man hellre låter leda sig av accentföljden än av ett utom texten liggande taktschema. Endast de accentuerade slutstavelserna i verserna, vilka stavelser alldeles givet äro menade som longae, ha förlängts och återgivits med fjärdedelsnoter. Vid akatalektiska, kvinnliga versslut har den sista accentstavelsen försetts med en fjärdedelston, emedan här en förlängning av den sista, obetonade stavelsen skulle vara onaturlig; man jämföre de sista verserna.



1. Au-di cho-rum or-ga-ni-cum, in-stru-men-tum mu-si-cum, 2. Ca-la. Mo-der-no-rum ar-ti-fi-cum, do-ow-men-tum me-li-cum. 2a. Lu-nen-tem lu-de-re a-ma-bi-li-ter; 3. Do-cens bre-vi-ter, le-ni-den-tem ca-ne-re lau-da-bi-li-ter. 3a. Dul-ci-ter, u-ti-li-ter, 4. Ci-e-o; per-sua-de-o hic at-ten-de-re, ter, hu-mi-li-ter. 4a. Ju-beo, com-mo-ne-o haec 5. Mu-si-ce mi-li-tes, te ha-bi-appren-de-re, men-ti fi-ge-re. 5a. U-sum ex-er-ci-tes, ar-tem u-li-tes 6. Ha-bi-lem cor-po-re te prae-be-as. si-tes. 6a. Fa-ci-lem pec-to-re te ex-hi-be-as. 7. Folli-bus pro-vi-de-as, be-ne flan-tes ha-be-as, i-sta ne prae-te-re-as, di-li-gen-ter ca-ve-as. 8. His prae-ha-bi-tis so-num e-li-8a. Mo-dum perfi-ce doc-tis di-gi-tis. 9. Gra-vis cho-rus succi-nat, ce neu-mis placi-tis. 9a. qui so-no-rus bucci-nat. 10. Vox a-cu-

Byggnaden hos denna dikt har sekvensens struktur till historisk förutsättning, blott att sekvensformen här är tillämpad med rätt stor frihet, i det att motstroforna oftast saknas; det är väl alltså här fråga om en "förvildad" sekvens.¹ Versmåttet är den rytmiska trokén med genomfört manliga strofslut, i strof 15 uppenbara sig kvinnliga rim. Denna övergång till en annan rimteknik på slutet verkar folklig. Även

¹ Sådana bildningar med latinsk text utgöra paralleller till den franska "Lai" och den tyska "Leich" eller också till dessas förebilder.

ta con-ci-nat, cho-rus cho-ro ac-ci-nat, dy-a-pho-ni-co mo-do et
or-ga-ni-co. 11. Nunc a-cu-tas mo-ve-as, nunc ad gra-ves re-de-as
mo-do ly-ri-co. 13. Nunc per vo-ces me-di-as trans-vo-lan-do sa-
li-as sal-tu me-li-co. 14. Manu mo-bi-li, de-lec-ta-bi-li, can-ta-
lau-da-
bi-li ta-li mo-du-lo mel-lis aem-u-lo placens popu-lo. 15. Qui mi-ra-tur et lae-
ta-tur, dum can-ta-tur et laus da-tur deo se-du-la, qui re-gnat per
sae-cu-la. Hu-ius ar-tis praecep-tori se-cum deus det Gui-doni
vitam aeternalem, fiat, fiat, amen. vitam aeternalem, fiat, fiat, amen.

eljest har rimmet handhafts med friskt humör och spelande uppsluppenhet. De talrika korta verserna med rimhopning erinra t. o. m. om liknande företeelser hos minnesångarna, varav man kan draga en slutsats om diktens hemland. Men helt säkert döljer sig därbakom en smula skämtsamhet. Man lägge blott märke till det spratt, som komponisten tillåtit sig genast i första strofparet. Huru skall man egentligen uppfatta detta? De första raderna äro uppenbarligen katalektiska med en elision i mitten:

Audi chorum organicum
Móðernórum artificium

Men härmed stämmer ingalunda melodin överens, ty denna eliderar inte alls utan betonar alldeles otvetydigt:

Aúdi chorum órganicum
móðernórum ártificium

Här föreligger en motstridighet, som den skalken till sångare helt säkert avsett. Lika lustig verkar i andra strofen accentueringen:

ludére, canére

Ur melodisynpunkt är också den så gott som undantagslöst genomförda syllabiken påfallande: varje stavelse har endast en ton. Detta är så mycket märkligare som just sekvenserna, från vilka dock den syllabiska melodibildningen främst utgått, vid den tid visan skrevs, börjat övergiva denna och använda sig av notgrupper. Lika folklig verkar den redan av Schubiger fastställda durkaraktären, som i Leipzighandskriften endast föga undanskymts av den lydiska noteringen (på F). Det fjärde tonsteget från tonikan är regelbundet noterat som \flat , och där så ej är fallet, står \flat alldeles i närheten, eller också utvecklar sig melodin på ett sätt, som omöjliggör varje tvivel, om vilket tonsteg som avses. Den djupaste tonen är C; med denna ton började också de gamla orglarna. Den högsta är det höga ff; sålunda synes vår orgelvisa, ifall den också spelades, förutsätta ett instrument med en undecimas omfång. Slutfallet i sjunde strofen på D, som upprepas i den elfte, bekräftar motviljan mot kyrkotonarterna och verkar med sitt energiska betonande av \flat rent av som en modulation till mollparallellen. Bortsett från detta fall möta oss emellertid endast tonerna i treklängen F, a, c, som strofslut och dessa toner överväga även i slutet av de enskilda verserna. Att emellertid komponisten till denna sångvisa hade god reda på sig inom kyrkomusiken, bevisar hans form för kadensen, som regelbundet anslår tonikans underters i uppåtgående rörelse, alltså undviker subsemitonium modi. I strof 5 vid *habilites* har visserligen Leipzighandskriften en gång *EF*, men motstrofen 5 a har däremot *DF*, i

strof 9 och 9 a har halvtönen *EF* oskadliggjorts genom ett mellan dessa toner inskjutet *G*. På så sätt har den "lasciva" spelmansmusikens kadens blivit utplånad. Ty så långt ville tydligen vår prästerlige komponist icke gå i sin böjelse för folklig musik.

St. Thomas-handskriften avslutar orgelvisan med ännu en dubbelstrof, som utan tvivel icke är ursprunglig och även saknas i Engelberghandskriften. Den passar inte heller tillsammans med den föregående utan är i stället en bön om frid för denna konst "praeceptor", Guido, till på köpet omtagen med melodiskt olika slut. Att orgelvisan är slut dessförinnan, bevisar satsen *qui regnat per saecula*, en ofta förekommande liturgisk slutfras. Författaren till eftersatsen har vad melodin angår, hållit sig till strofen 15, som han upprepat i djupare läge. Tilltalande verkar än i dag dess stegvis nedåtgående, muntra melodik — *Huius artis praeceptor* etc. — varpå jag eljest inte känner något enda exempel från medeltidens övriga latinska lyrik. Kadensen på det andra *amen* på tonikans underkvart bevisar likaledes, att denna vers icke varit ursprunglig. Men i varje fall härstammar den från en tid, som i Guido alltjämt såg den flerstämmiga sångens eller snarare det flerstämmiga spelets mästare (*modo dyaphonico et organico*).

Så mycket torde väl dessa rader uppvisa, att också förtjusande musikaliska ting kunna gömma sig under koral-skriftens mindre inbjudande dräkt. Misstager jag mig icke, så betyder vår orgelvisa t. o. m. det äldsta bevarade minnesmärket av humorn i musiken.

(Översättning från tyskan av Carl-Allan Moberg).

RÉSUMÉ.

Le chant pour orgue gardé dans le manuscrit 371 des archives de l'église St Thomas à Leipzig, Audi Chorum Organicum, paraît être l'essai le plus anciennement conservé tant d'un chant d'action de grâces pour orgue, que d'esprit musical. L'auteur, sans doute quelque prêtre organiste vivant en Allemagne, en l'an 1100, s'est

servi avec beaucoup de liberté et d'humour de la forme des séquences populaires. Les strophes manquent souvent de contreparties, les rimes sont originales et hardies, le rythme, dans les vers courts et nombreux, rappelle la technique des »Minne-sänger». La mélodie est également populaire avec son caractère nettement majeur et sa syllabique remarquable. Les cadences qui évitent le subsemitonium modi portent seules un trait plus conservateur. La teinte humoristique de ce chant ressort entre autres de l'accentuation fautive et voulue des mots isolés ainsi que, non moins, de la mélodie de la 15e strophe (au début la dernière) qui d'abord alerte retombe par degré. Il serait par cela même difficile de retrouver un pareil chant dans le reste du genre lyrique latin du moyen âge.