

Henrik Ødegaard:

## Gregorianikkens opprinnelse og utvikling

*Foredrag på Musica Sacra's sommerkurs, Solborg 30. juni 2004*

Gregoriansk sang utfolder seg aldri i et tomt rom. Den står alltid i forbindelse med i alle fall to andre ting, og kan ikke tenkes løsrevet fra dem:

- 1) Liturgien. Vekslede liturgier skaper vekslinger i sangen. Sangen skal tjene liturgiens handlinger, og har ingen "egenverdi" utenom dette.
- 2) Teksten. Melodien er tekstens lydige tjener. Ja, gregoriansk sang er egentlig tekst som synges, i utgangspunktet latinsk tekst. Sangen kan være enkel eller kompleks, men uansett er teksten utgangspunktet, både formelt, "lydlig" og når det gjelder uttrykk og stemningsinnhold.

### Den første kristne tid

De første kristne gudstjenestene varierte fra sted til sted, og utførelsen var sikkert preget av improvisasjon. Men i Ap. gj. 2, 42 ser vi at de viktige delene av en messe slik vi kjenner den var tilstede allerede i urmenigheten: "Trofast holdt de seg til apostlenes lære og samfunnet, til brødsbrytelsen og bønnene". I løpet av 100-tallet tror man at messen, slik vi kjenner den, allerede var utkrystallisert, likeledes bønnegudstjenester morgen og kveld.

Når det gjelder musikken har vi ingen kilder, noteskriften begynte å utvikle seg først på 800-tallet, og musikken ble overlevert muntlig. Men *at* det har vært musikk, er helt sikkert: Vi kjenner jo bibelsteder som Kol 3,16: "La Kristi ord få rikelig plass hos dere, så dere med visdom kan lære og rettlede hverandre, med salmer, hymner og åndelige sanger; syng for Gud av et takknemlig hjerte!" Eller 1. kor 14, 26: "Når dere kommer sammen, har den ene en salme, en annen har lære, én har åpenbaring, én har tungetale, en annen har tydning..."

Teksten til "Te deum laudamus" som vi har i NoS nr. 261, "O store Gud vi lover deg" skal stamme fra 3-400-tallet. Den har nå kommet med gregoriansk musikk (på latin) i Norsk kantoribok (NoKa) bind III B. I forbindelse med Olsokmusikken som nå er under revisjon, har vi også laget en tilrettelegging til norsk, som vil offentliggjøres med det første.

### Trehundetallet og de følgende århundrene

På trehundretallet ble kristendommen både tillatt og offentlig religion, og det fikk selvsagt store følger for gudstjenestelivet. Det ble bygget kirker, og dette innbød til mer staselige liturgier. Ordningene ble mer fast regulert, og kirkeåret begynte å få sin form med påske, jul, martyr- og helgendager som en grunnstamme.

Ordninger og tekster ble nå også mer og mer skrevet ned. Og det var som før to hovedtyper gudstjenester: Hovedgudstjeneste med nattverd og mindre bønnegudstjenester. Hvor vanlig var det å synge salmenes bok på denne tiden? Tidligere trodde man dette var en direkte arv fra synagogesangen, men Ekenberg påstår i sin bok at Davids-salmene heller ikke der har vært i bruk på denne tiden. De ble ansett å høre tempeltjenesten til, og tempelet var jo borte. Fra 200-tallet kjenner man noen vitnesbyrd om sang fra salmenes bok i kristen sammenheng, og først på 3-400-tallet ser Salmenes bok ut til å komme inn i gudstjenestelivet og etter hvert bli

den viktigste tekstkilden både i messe og tidebønner.. Den nytestamentlige "cantica", lovsangene i de første kapitlene av Lukas-evangeliet, var derimot med helt fra begynnelsen. Sannsynligvis var det er solist som utførte mesteparten av sangen, og forsamlingen kom inn med omkved.

Augustin omtaler musikk til hellige tekster i "Bekjennelser" fra begynnelsen av 400-tallet: Han sammenligner den rike sangen han var vant med fra Milano med den enklere melodiene han hørte i Aleksandria i Egypt. Han reflekterer i tillegg over at "ørets nytelse" over store, utspunne melodier kan trekke oppmerksomheten bort fra Gud og tekstens egentlige innhold. Denne problemstillingen kommer igjen med jevne mellomrom gjennom hele kirkemusikkhistorien!

Hvis man skal bedømme en gregoriansk sangs alder, er teksten viktig. Hvilken latinsk bibelutgave som er brukt, kan gi en pekepinn, likeledes når vedkomne tekst kom inn i gudstjenesteordningene. Melodiene ble ofte overført fra generasjon til generasjon svært strengt, og holdt uforandret til den samme teksten.

Melodisk enkelhet blir også ofte betraktet som et tegn på alder, særlig hvis melodiene har felles trekk med resitasjonsformelen i vedkommende toneart. Da står man ofte foran en gammel melodi. Men: Hvor gammel? Det er ikke lett å si!

Augustin nevner "Jubilus", det at man lager en lang jublende melisme på siste stavelse i en frase. I gregoriansk repertoar finnes dette ofte, og ser altså ut til å ha vært en del av sangstilen allerede på Augustins tid. (400-tallet)

### **De vestlige liturgiene tar form.**

Fra år 300 og utover utviklet det seg "liturgiske regioner", med hvert sitt særpreg i gudstjenestefeiringen. Normen var gjerne storbykirkene, og slik er det jo også i dag. Regionene påvirket hverandre, og det var også stor kontakt menighetene i mellom. Også fra østkirken kom det liturgisk påvirkning.

Romersk liturgi ble fort en viktig normdanner. Gregor den store (pave 590-604) hadde en viktig hånd med å utvikle denne. Han systematiserte selv ordningen, tekstutvalget, bønner og sanger. Men melodier laget han ikke, selv om fargerike legender fortelle hvordan han ble inspirert direkte fra Gud (via en fugl som sang inn i øret hans), hvorpå han skrev melodiene ned med en gang. Bare ett eneste musikalsk "bidrag" er det dokumentert at han kom med: Han skal ha beordret diakonene til å synge mindre briljant og virtuost enn det de hadde for vane!

Grunntypene av gudstjeneste var de samme overalt: Nattverdgdstjenesten (messen) og bønne-gudstjenestene (tidebønnene).

### **Kantor og kor.**

Etter hvert kom det inn sanger i repertoaret som helt tydelig er laget for sangere med særlig trening, og som måtte være spesielt forbredt på oppgavene. Mellom tekstlesningene i messen sang man fra 300-taller og utover en responsoriesalme der en solist sang versene og alle stemte i et omkved. Kirkefadere Johannes Chrysostomos (død 407) kommenterer dette i en preken:

Gå ikke rundt og tro at du har kommet hit bare for å synge noen ord! Når du svarer på salmen, forstår du da hva det er du forplikter deg til gjennom omkvedet? Når du synger "Likesom hjorten stunder etter bekker med rennende vann, slik stunder også min sjel etter deg, min Gud", da inngår du en pakt med Gud. Med din stemme proklamerer du at du elsker ham mer enn alt annet og at du ikke vil velge noe annet enn ham.

La oss da ikke synge salmeomkvedene tankeløst, men la oss gjøre dem til vår vandringsstav! Hvert vers inneholder mye visdom. Hvis du er for fattig til å kjøpe bøker, eller hvis du ikke har tid til å lese, så kall bare det omkvedet fram, som du har sunget her i kirken. Gjenta det ikke bare en gang, ikke bare to eller tre ganger, men gang på gang, så kommer du til å få mye kraft. (...) Ikke gå tomhendte herfra, men samle på salmeomkvedene som på dyrebare perler! Ta dem med og mediter over dem hjemme, og syng dem for vennene deres og naboene. Hvis dere er utslitte, hvis misunnelse herjer dere, hvis sinne eller noe annet vondt har kommet over dere, så gjenta dem igjen..

Svarsalmene ble utover på 500-tallet til graduale og offertorium. Da ble solister og en trenet korgruppe nødvendig. Gradualesalmen var det første musikalske ledd i messen som ikke akkompagnerer en handling, men er et selvstendig musikkstykke. Man snakker derfor om gradualets oppblomstring som "kirkemusikkens fødsel".

### **Karolinertiden**

Tiden fra år 700 og utover er "fødselstiden" for det vi nå regner som det gregorianske kjernerepertoar. Da dukker også de første skriftlige kilder opp.

Karl den store ville innføre romersk liturgi i hele sitt rike, rett og slett som en stadfestelse av rikets enhet. Han sendte ut en rekke romerske sangkyndige prester som skulle lære bort kirkesenterets gudstjenestep praksis. Men de frankiske munkene og nonnene hadde *sin* sangpraksis, som de ikke gjerne ga slipp på. Og i dette møtet oppstod en syntese som vi har kommet til å kalle gregoriansk sang. Fra ca. år 800 ble det bestemt at alle klostre skulle følge den hellige Benedikts regel, også dette fremmet ensrettingen av det religiøse liv i det store riket.

Dette siste ble likevel ikke gjennomført til punkt og prikke. I følge Benedikt skulle en munk eller en nonne synge versene i Davidssalmene, og forsamlingen skulle stemme i et omkved (antifonen). Men nå brøt en annen praksis gjennom: Forsamlingen ble delt opp i to kor, som sang salmeversene alternerende. Slik vekselkorig sang ble vanlig på denne tiden, og ettersom mange skulle synge sammen, og helst likt, fikk man bruk for klare regler for hvordan tekststavelsene skulle plasseres i forhold til aksenter og setningsbygning. De åtte salmetonene ble dermed fiksert, og det klare element av improvisasjon som så langt hadde forkommet i utførelsen av salmene, forsvant.

I Sør-Europa var det ikke så komplisert med alle de latinske ordene i liturgien, folk skjønnte jo et ord her og et ord der og kunne få et inntrykk av innholdet. Men jo lengre nord man kom, desto mindre forståelig var kirkespråket for folk flest, og man trengte også av den grunn spesialtrenete folk til å ta seg av kirkeangen og gudstjenestelivet.

Det vi kjenner som gregoriansk sangs kjernerepertoar ble altså til i det romers/frankiske møtet på 800-tallet. Samtidig finner vi de eldste musikk-manuskriptene vi kjenner. Hvorfor begynte man med musikalsk notasjon akkurat da?

## **Notasjon**

En middels munk eller nonne fikk etter hvert et anselig sangrepertoar han/hun måtte kunne for å delta på messer og tidebønner gjennom årets syklus. Tekstene var skrevet sirlig ned i liturgiske bøker, men melodiene levde fra generasjon til generasjon i muntlig overlevering.

Ut på 7-800-tallet begynte man så å sette inn noen enkle tegn over teksten i gudstjenestebøkene, rett og slett for å huske på hvilken melodi man skulle synge, en melodi sangerne jo kunne utenat fra før. Disse tegnene, de såkalte neumene, kunne fortelle om det var et sprang oppover eller nedover, en buebevegelse opp- eller nedover, en skalarekke opp eller ned osv. osv. De eksakte intervallene forteller disse tegnene ikke noe om, men det var jo ikke nødvendig når man kunne sangen fra før.

Det fantes forskjellige "neumealfabeter" rundt i Europa, men mange av sangene var de samme. Og ved å sammenligne oppskrifter av samme sang fra forskjellige området, ser man at syngemåten har vært forbausende lik. Dette gjelder selve melodiskjellettet, men også relativt nyanserte rytmiske detaljer som neumene forteller mye om.

## **Høy- og senmiddelalderen**

Den gregorianske, eller romersk-frankiske sang, fikk nå sin endelige form. Som sagt skjedde dette ved at eldre sangtradisjoner fra Rom og sentral-Europa ble forvandlet, men også beriket av nye innslag. Sangen var stadig i utvikling, og kommunikasjonen rundt i Europa gjorde at man lærte av hverandre. Cistercienserordenens utvikling og spredning på 1100-tallet førte riktignok til en viss ensretting, notasjonens utvikling likeså, men bildet var likevel variert.

Systemet med de 8 toneartene fant sin teoretiske form på denne tiden. Modaliteten var ment som en systematisering av det sangrepertoaret man allerede hadde, men det er vel fare for at teoretikerne gikk litt hardt til verks i noen tilfeller, og at det har forsvunnet melodier med annen og mer kompleks tonalitet enn de som modalitetsteorien tolererte. Likeså ble nok enkelte melodier tvunget vel hardhendt inn i systemene, og endret for å tilfredsstille teorirammene.

Notasjonen utviklet seg også, man fikk etterhvert behov for på fiksere tonehøydene slik at man kunne lære sanger fra notene og ikke bare bli minnet på dem man allerede kunne.. Dette ble gjort ved å streke notelinjer på papiret og plassere neumene på dem. Men neumene passet ikke alltid til å være på linjer, og så ble de justert slik at tonehøydene var lette å lese. Slik ble sakte men sikkert den typen notasjon vi i dag forbinder med gregoriansk sang, kvadratnotasjonen. til.

## **Norsk middelalder**

Da misjonærene fra Tyskland og England kom til Norge, brakte de med seg den sangen de var vant med, og kirkemusikken i Norge kom i stor grad til å ligne på kirkemusikken i resten av kirken. Liturgien var den samme, og sangen fulgte den. Kontakten var stor med kontinentet, større enn vi ofte tror.

Det sies om erkebiskop Eystein (1157-88): "Erkebiskop Eystein var den første av fire påfølgende erkebiskoper i Nidaros som studerte eller oppholdt seg i St. Victor-klosteret. (Erik 1189-1206, Thore I 1206-14, Guttorm 1215-24.) Den store hymnedikteren Adam av Victor levde og virket i klosteret på denne tiden. Den store Olavs-sekvensen "Lux Illuxit" er komponert i Adam av Victors stil. Erkebiskopens studietid danner opptakten til Norges storhetstid fremover mot svartedauden (1319) Så og si hele presteskaperet og intelligensiaen i Norge fikk sin utdanning i St. Victor og Paris i disse 200 årene. Tilstrømningen fra Trøndelag var til tider et problem for dette klosteret som var tidens ledende skole og sentrum for kirkefornyelsen i Europa". (Fra CD-coveret til "Lux illuxit laetabunda", Kirkelig kulturverksted)

Kommunikasjonen med Europa var altså stor, og mye av sangrepertoaret var felles med resten av kirken. Men på et område kunne lokal skaperkraft komme fram: Når man feiret lokale helgener! Olav var en slik helgen, og rundt Olavsdyrkelsen i Trondheim har det vært sunget egne sanger skapt til hans ære og høyst sannsynlig av lokale tunger.

Men veldig lite av dette er bevart. Vi har mange tekster, og noen få noteoppskrifter. Norsk gregorianikk viktigste "emblem" er sekvensen "Lux illuxit laetabunda", et annen stykke rotekte Nidaros-gregorianikk er Norsk salmebok nr. 949, et svært velformet lite benedicamus.

## **Renessansen**

På 1500-tallet kom det fram ønsker om en reform av gregoriansk sang. Det var humanismens idealer som var herskende, og på Tridenter-konsilet (1545-63) ble det hevdet at de latinske ordene helt forsvant i denne sangstilen (!), og at man trengte å behandle teksten på en annen måte i musikk som skulle brukes i gudstjenesten. Melismer på lette stavelser ble for eksempel betraktet som en uting. Mange hymner, troper og sekvenser ble tatt ut av gudstjeneste-repertoaret. Selve tonalitetsfølelsen ble også kritisert, nå var det dur-moll tonalitet som var på moten, og man ønsket å akkompagnere melodiene. Derfor ble de endret, slik at de passet bedre med akkordprogresjoner og sluttkadenser i dur/moll-musikk.

Den polyfone musikken til Palestrina (1525-94) ble nå ansett for den beste bærer av hellige tekster. Selv om man skal være forsiktig med å dømme musikk fra tidligere perioder, må man vel kunne si at dette førte til en forflating av det gregorianske repertoaret. Med sitt tydelige tidsstempel ble i alle fall utgavene fra 15-1600-tallet betraktet som "de verste" når man på 18-1900-tallet begynte å restaurere melodiene.

## **Reformasjonen**

Hvordan gikk det med det gregorianske repertoaret etter reformasjonen? Luther selv gikk inn for nykomponering av gudstjenestemusikk, og gjorde jo selv en kjempeinnsats for å skape "den lutherske koral". Luther skrev:

"Det har vel hendt at man har oversatt den latinske teksten og beholdt den latinske melodien eller notene. Men dette er verken rettferdig eller velklingende. Både tekst, noter, aksent, melodi og uttrykk må vokse fram av morsmålet og passe til menneskestemmen. Hvis ikke blir det jo bare en slags herming, slik apene gjør."

Likevel er flere av Luthers egne melodier og melodier han brukte bearbeidelser av gamle sanger. (Se NoS nr. 166 "Vår Herre Krist i dødens bånd", nr. 230 "Vi tror på Gud Fader god", nr. 545 "Gud, hold oss oppe ved ditt ord", nr. 722 "Gi fred, å Herre Gud, gi fred" og nr. 824 "Midt i livet finnes vi".)

Klostevesenet ble avskaffet i Luherse land, likeså korprestene i katedralene, de som hadde hatt ansvaret for tidebønnene. Denne praksisen brøt derfor helt sammen, og måtte derfor i forrige århundre gjenopplives i disse landene.

## 1900-tallet

I katolske land ble messen feiret på latin fram til 1960-tallet. Men så tillot det Andre Vatikankonsil (1962-65) at messen kunne feires på morsmålet, og dette fikk dramatiske følger for gregoriansk sang. Vel, konsilet gjentok at gregoriansk sang fremdeles er kirkens viktigste sang, men i praksis forsvant den mer eller mindre i mange land. I begeistring over å kunne bruke morsmålet, ble det skapt masser av ny gudstjenestemusikk, og frihetsfølelsen førte nok mange steder til at man forenklet musikken drastisk, for å markere kontrasten til de gamle middelaldermelodiene. Resultatet ble ofte enkle, omkvedspregede melodier, som læres fort, og glemmes fort. Da jeg bodde i Paris midt på 1990-tallet var jeg mektig skuffet over "den vanlige" kirkemusikken, en middels norsk høymesse hadde i gjennomsnitt mye høyere musikalsk nivå enn det jeg opplevde rundt i verdensbyens katedraler.

Men i hundre år før vatikankonsilet hadde det vært drevet en intens forskning på hvordan de gregorianske melodiene egentlig skulle utføres. Rundt 1850 ble det grunnlagt et benediktinerkloster i Loire-dalen i Frankrike, Solesmes-klosteret. Det hadde vært kloster på stedet tidligere, men det hadde blitt stengt under den Franske revolusjon, i likhet med alle andre klostre i Frankrike. Grunnleggeren, Prosper Guéranger, bestemte fort at man her ikke skulle nøye seg med å synge slik man hadde gjort siden 1500-1600-tallet, men gå til kildene, selve middelaldermanuskriptene, og prøve å tolke dem. Man fant fram en rekke manuskripter og begynte å utgi serien *Paléographie musicale*, som senere har vært hovedkildene i gregoriansk forskning.

Snart viste det seg to retninger innen klosteret: Den ene, representert ved André Mocquereau (1849-1930) ville gå drastisk til verks, og gjenopplive sangen i eldst mulig form. Den andre, som Joseph Pothier (1834-1923) var talsmann for, ville ikke se helt bort fra at også senere versjoner kunne ha musikalsk verdi. Bøkene som ble utgitt på begynnelsen av 1900-tallet (*Graduale Romanum* (1908) og *Antiphonale Romanum* (1919)) bar preg av kompromiss mellom disse retningene.

Senere seiret Mocquereau's syn i forhold til melodiens form. Men han hadde en spesiell teori om rytmikken, at den hele veien kunne inndeles i like lange enheter, som vekselvis bar to eller tre toner, og disse enhetene ble i noteteksten markert med et *ictus*-tegn; en stående kort linje under notene. Disse markerte begynnelsen på de rytmiske enhetene, og mange utgivelser fra den tiden har er forsynt med ictys. Pothier hadde et annet syn; at en flytende, "oratorisk" rytme skulle prege foredraget, og dette synet er fremherskende i dag.

Hele tiden fram til i dag er det Solesmes som har vært førende i gregoriansk forskning, og munkene der står bak alle Vatikanets utgivelser av gudstjenestemusikk.

En av de siste er "Graduale triplex" (1979). I denne boken med messesanger har man tatt konsekvensene av at man for å synge godt trenger både kvadratnotene og neumene. Kvadratnotene gir jo eksakte tonehøyder, mens neumene gir uvurderlige opplysninger om rytmiske detaljer i utførelsen. Derfor har man over og under kvadratnotene føyd inn to utvalgte "dialekter" av neumer, og trykket de nederste i rødt. Dermed kan et trent øye lese tre melodikilder parallelt, og synge riktig melodi med rytmisk spenst og variasjon.

### **Gregoriansk sang på norsk**

Musica Sacra var en viktig institusjon i arbeidet for å gjenopplive gregoriansk sang i vårt eget land. For 52 år siden ble organisasjonen startet, og et av målene var:

"...å fruktbargjøre de verdier vår kirke eier i den lutherske koraltradisjon, den gregorianske sang og det gudstjenestlige orgelspill..."

Dette ble virkeliggjort bl. a. ved å synge tidebønner, som helt fra begynnelsen ble sunget på norsk, etter hva jeg vet. Når vi nå har fått ut en rekke liturgiske bøker med gregoriansk sang på norsk (Norsk Kantoribok), kan vi takke M S: som satte i gang denne bevegelsen her hos oss. Mye har endret seg siden da når det gjelder prinsippene for hvordan melodiene skal tilbasses til norsk språk, men uten M. S. visjoner for 50 år siden, hadde vi aldri vært der vi er i dag!

*De fleste opplysningene i dette foredraget er hentet fra Anders Ekenbergs bok "Den gregorianska sången" Teori – historia – praxis, utgitt på Gehrman's musikforlag 1998 (ISBN 91 7748 040 6)*