

BIBLIOTEKA
Instytutu
Pawłowskiego
w Łodzi

Wydział Skandynawski

50265 III

SKRIFTER

UDGIVNE AF

VIDENSKABS-SELSKABET

I CHRISTIANIA

1908

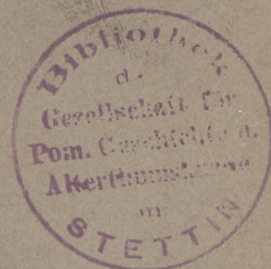
II. HISTORISK-FILOSOFISK KLASSE

CHRISTIANIA

I KOMMISSION HOS JACOB DYBWAD

A. W. BRØGGERS BOGTRYKKERI

1909



Ob 489

DET NORSKE RIGSARKIVS
MIDDELALDERLIGE MUSIK-
HAANDSKRIFTER

EN OVERSIGT

AF

GEORG REISS

(VIDENSKABS-SELSKABETS SKRIFTER. II. HIST.-FILOSOF. KLASSE. 1908. No. 3)

UDGIVET FOR FRIDTJOF NANSENS FOND

CHRISTIANIA
I KOMMISSION HOS JACOB DYBWAD

1908

Foredrag, holdt i Videnskabs-Selskabet 5te April 1907,
fremlagt til Trykning i den hist.-filosof. Klasses Møde den 24de Januar 1908
af Rigsarkivar Ebbe Hertzberg.

Netop for 60 aar siden gav P. A. MUNCH i en afhandling i Langes tidsskrift for videnskab og litteratur meddelelse om de dengang »nylig opdagede levninger af norsk oldlitteratur« i vort Rigsarkiv¹. Munchs afhandling nævner intet om, at Rigsarkivet ogsaa skulde besidde rester fra middelalderen med *toneskrift*. Over et halvt aarhundrede skulde gaa hen, før almenhedens opmærksomhed henleledes herpaa. Den, som har æren af først at have slaæet til lyd for de middelalderlige musikhaandskrifter i Rigsarkivet, er komponist J. HAARKLOU, der i en fængslende artikel² i »Dagbladet« for 10de april 1904 tog ordet for en nærmere undersøgelse af arkivets musik-pergament. Manuskripterne, som indtil da væsentlig alene havde været kjendt for arkivets stadige besøgende, er rester af tildels pragtfuldt udstyrede latinske missaler, gradualer, sekventiarier og andre liturgiske bøger, som har været benyttet i den norske kirke i middelalderen. Fragmenterne har tjent som omslag om foged- og andre regnskaber, som i slutningen af det 16de og 1ste halvdel af det 17de aarhundrede fra Norge blev sendt ned til Rentekammeret i Kjøbenhavn. For hin forstaaelsesløse tid havde de flere aarhundreder gamle pergament-folianter fra den katolske middelalder intet værd; meget mere ansaa man det vel som en fortjeneste at ødelægge, hvad der mindede om papismens dage. Men praktisk sans havde den tids mennesker ialfald; de solide bøgers sterke skindblade fandtes fortrinlige til bind om regnskaber; mange blade blev ogsaa skaaret op i strimler til rygbind eller i smaa stykker til merkelapper. Skylden for dette barbari kan vel ikke lægges paa fogderne, saaledes som Munch gjør det i den nævnte afhandling, hvor han taler om »fogedvandalisme« (l. c. side 27). Prof. G. Storm har i sin udgave af »Otte brudstykker af den ældste saga om Olav den hellige« (Kristiania 1893) paavist, at ødelæggelsen maa have fundet sted paa lensherrernes kontorer. I denne bedrøvelige behandlingsmaade har samtlige len været delagtige; flest rester har vi imidlertid fra

¹ „Levninger af norsk oldlitteratur, nylig opdagede i det norske Rigsarkiv“ i CHR. A. LANGES „Norsk tidsskrift for videnskab og litteratur“, Kristiania 1847, side 25—52.

² „Den gammelnorske kirkemusik i Rigsarkivet“. Haarklou meddeler her, at han først blev gjort opmærksom paa disse haandskrifter af hr. Macody Lund.

Akershus, Bergenhus, Trondhjems og Nordlands len, og de regnskaber, til hvis indbinding fragmenterne har tjent, skriver sig fra tiden mellem 1567 og helt op til 1652, altsaa 30 aar efterat reskriptet til de danske og norske biskoper af 11te august 1622 om indsendelse til Kjøbenhavn af alleslags antikviteter og dokumenter var udfærdiget¹. Denne maade at anvende de ærværdige pergamenter paa har imidlertid ikke været noget særegt for Norge. Det er os en mager trøst, at ganske det samme til omtrent samme tid har fundet sted bl. a. i Danmark og Sverige, hvad jeg har havt anledning til at forvisse mig om ved at gennemgaa de i de kongelige biblioteker i Kjøbenhavn og Stockholm beroende talrige pergamenter, som har været anvendt til bind om regnskaber. Forøvrigt tør det vel hænde, at hvis slotsskriverne ikke havde gjort denne brug af de kostelige bøger, havde vi nu intet havt igjen af dem. Membranerne vilde da kanske ligesom saa mange skindbøger været kastet paa ilden eller afgivet til tøihuset i Kjøbenhavn for at forsvinde som kardus i kanoner og geværer; eller de vilde have faaet anvendelse som tætningsmateriel i bygninger, støvlelæder eller lignende.

Efter Norges adskillelse fra Danmark i 1814 blev størsteparten af de norske regnskaber med sine skindbind ført tilbage til Norge og anbragt i Rigsarkivet, hvor pergamenterne efterhaanden er blevet løsnet fra sit indhold, senest ifjor sommer.

I løbet af sidste høst har jeg gennemgaaet samtlige Rigsarkivets fragmenter af kirkelig-liturgisk art og foreløbig sondret dem efter den i dem anvendte forskelligartede toneskrift. Men før jeg omtaler disse haandskrifter, vil det være nødvendigt at give en kortere forklaring af de tone-tegn, som forekommer dér, og navnlig af de ældste af dem, de saakaldte *neumer*.

*

Ved *neumer* forstaar musikvidenskaben visse eiendommelige tegnsystemer, der i middelalderen før indførelsen af koral- og mensuralnotationerne anvendtes som toneskrift, næsten altid i forbindelse med tekster, væsentlig af kirkelig-liturgisk art. Tegnene er punkter, streger, haker, buer, snirkler m. v., som i regelen anbragtes over tekstordene. Ved spørgsmaalet om neumeskriftens oprindelse maa man have for øie den

¹ Reskriptet, som er citeret i WERLAUFFS afhandling om „Ole Worms fortjenester af det nordiske oldstudium“ („Nord. tidsskrift for oldkyndighed“, Kbhavn. 1832), er saalydende: „Vi Christian IV etc. bede eder og ville, at I eders mueligste flid anvender, allevegne udi eders stigt at opsøge og antegne alleslags antiquiteter og documenter efter medfølgende fortegnelses indhold, og at I saadanne med flid lader optegne og engang inden paaske førstkommendes udi vort cancellie lader indlevere.“

nære forbindelse, som der er mellem sang og tale. Efter Herbert Spencer¹ turde sangen fra først af kun have været en sterkere moduleret tale. Den, som taler, hæver stemmen paa visse stavelser og sænker den paa andre. Disse forskellige stemmebevægelser faar sit naturlige udtryk i sprogakcenterne. For neumernes vedkommende har den franske musikforsker Coussemaker² først paavist, at de har sit udspring fra det græske sprogs prosodier, og at navnlig de 3 hovedtegn virga, punkt og clivis stammer fra de græske akcenter akut, gravis og circumflex. Af disse grundtegn har da den store mængde af neumer efterhaanden udviklet sig indenfor den kristne kirke.

Men ogsaa et andet moment er her af betydning. Samtidig med recitationens tonebevægelser maa man tænke sig en gestikulation med hoved eller haand. Her er oprindelsen til ordet »neume« af interesse. Ordet kommer af det græske *τὸ νεῦμα*, som betyder vink, gebærde. I korskangen spillede vinket en vigtig rolle. Koranføreren gav ved tegn med haanden (*χειρ*) tilkjende, hvorledes melodien (*νόμος*) skulde bevæge sig, dens stigen eller falden. Dette var cheironomiens kunst. Hver enkelt haandbevægelse var da et neuma, et vink. Cheironomien var saaledes en bevæget toneskrift; men mellem disse tonetegn i luften og de paa pergamentet fæstede var afstanden ikke stor, og benævnelsen »neume« gik da fra den bevægede over paa den faste toneskrift. Overført til skrift maatte disse bevægelser afsætte sig i op- eller nedstigende eller vandrette linjer som grundtyper samt deres modifikationer. Neumerne skulde saaledes med andre ord være en slags grafisk fremstilling af melodibevægelserne.

Neumetegnene sonderer vi i 2 store hovedgrupper, de græske og de vesterlandske (latinske). De græske har for os kun en fjernere interesse. Hvad de vesterlandske neumer angaar, saa har der i tidernes løb udviklet sig forskellige, vistnok beslægtede, men indbyrdes afvigende neumesystemer. De vigtigste er det italiske (langobardiske), provençalske (aquitanske), spanske og frankiske. Af disse er det italiske og det provençalske system de taknemmeligste at dechifrere, da de strengt gennemfører en høideanordning af tegnene, hvorved man saaatsige kan udmaale intervallerne indbyrdes forhold; de øvrige systemer derimod anvender ingen saadan lovmæssig opstilling af neumetegnene og blir derved saameget vanskeligere at tyde. Af samtlige systemer er det *frankiske* for os af størst interesse, da saagodtsom alle vore ældste neumemanuskripter er noterede med

¹ Kfr. det paa dansk oversatte skrift „Musikens vorden og virken“.

² „Histoire de l'harmonie au moyen-âge“, Paris 1852, pag. 158—160.

frankiske eller de dermed nøie beslægtede irsk-angelsachsiske neumer, hvilket hænger sammen med, at de norske geistlige fra først af som regel havde faaet sin uddannelse i England, hvor de nævnte neumer var i brug¹.

Absolut tonehøide har ikke været angivet ved neumerne. En neume kunde vistnok betegne, at en tone i forhold til den foregaaende skulde stige, falde eller gjentages, men paa hvilken høide melodien skulde bevæge sig, kunde ikke anskueliggjøres ved neumerne. En slags hjælp har man alene havt i enkelte saakaldte nøgletegn, hvis bestemmelse vistnok har været at angive halvtonetrinet *ef* eller *hc* eller den over halvtoneintervallet liggende tone *f* eller *c*.

Nogen forklaring af neumeskriftens betydning er ikke givet af middelalderens musikteoretikere. Det er derfor ikke at undres over, at betydelige musikteoretikere i middelalderen sterkt beklager sig over usikkerheden i at læse neumer, saaledes bl. a. Odo fra Cluny († 942) og Guido fra Arezzo († 1050). Begge disse mænd har iøvrigt i høi grad bidraget til at forbedre toneskriften, Odo ved indførelse af et linjesystem med en rød nøglelinje for *f* og en gul linje for *c*, Guido ved at opfinde systemet med 4 linjer og ved at udnytte linjernes mellemrum.

Det gik imidlertid ikke hurtig med overalt at gennemføre anvendelsen af linjesystemet ved neumerne; manuskripter med neumer uden linjer fra det 12te og 13de aarhundrede er ikke sjeldne; endog fra 1ste halvdel af det 14de aarh. har jeg i vort Rigsarkiv stødt paa et par fragmenter med neumation uden linjer. Men i den væsentligste del af haandskrifter fra 12te aarh. af har vistnok linjesystemet været anvendt, og hermed er da ogsaa den største vanskelighed ved neumeskriften bortfaldt.

Mange lærde mænd har nedigjennem tiderne brudt sine hoveder med at søge at tyde neumerne. Men paa den senere nævnte undtagelse nær har det hidtil ikke lykkedes nogen af disse forskere at finde en bestemt metode for gaadens løsning. Ser man hen til, hvad f. eks. Coussemaker har leveret af neumede-chifreringer i sit verk »Histoire de l'harmonie au moyen-âge«, viser det sig, hvor vilkaarlig neumernes overførelse til moderne notation er foretat. En podatus, som betegner en sekundbevægelse opad, oversættes saaledes snart med et ters-, snart med et kvart- og snart endog med et kvintskridt; en clivis, som forestiller en tersbevægelse nedad, tydes

¹ PETER WAGNER paapeger i sin „Neumenkunde“ (Freiburg 1905), side 88 flg., at den ældste liturgiske sangpleie i Franken og Alemannien har staaet under indflydelse af irsk og angelsachsisk praksis, og at den frankiske neumetypus, saaledes som den er fremstaaet i St. Gallen-klosteret, har udviklet sig af de irsk-angelsachsiske neumer; *ibid.* side 254. Kfr. ogsaa O. FLEISCHER, „Neumen-Studien“, II, Leipzig 1897, side 69—70.

dels som en sekund-, dels som en kvartgang nedad. Men herved mister man jo ethvert bestemt holdepunkt og gives ganske vilkaarligheden ivold.

Og hvad angaar de bekjendte benediktinermunke i Solesmes i Frankrig, hvis store fortjeneste er udgivelsen af det værdifulde samlewerk »Paléographie musicale«, har disses neumetydninger hidtil intet positivt resultat bragt. Sagen er, at disse munke med Joseph Pothier¹ i spidsen — for at tolke de ældre neumemindesmerker uden linjer — næsten altid tager sit udgangspunkt fra de med nøglelinjer forsynede yngre neumeskrifter. Den samme fremgangsmaade anvender ogsaa Peter Wagner i sin »Neumenkunde«, Freiburg 1905. Men denne komparative metode, — som bygger paa den grundsætning, at neumerne alene skulde tjene som middel til at bevare de udenadlærte melodier i hukommelsen, — kan ikke bringe nogen paalidelig løsning. Den bortser nemlig ganske fra de afvigelser og forandringer, som en melodi kan undergaa ikke alene nedigjennem tiderne, men ogsaa efter de forskjellige egne, hvor den synges. Overhovedet bør man, som vi senere skal se, ikke stole formeget paa, at den romerske kirke ogsaa paa musikens omraade har vist sin vanlige konservatisme. Og hvilke store fordringer til den menneskelige hukommelses evner stilles der ikke med det nævnte grundsyn paa neumernes bestemmelse?

Først i de senere aar har det lykkedes en tysk lærd, professor ved Berlins universitet, dr. OSKAR FLEISCHER, at trænge dybere ind i neumerne hemmelighedsfulde verden. I 3 bind »Neumenstudien« (Leipzig 1895 og 1897, Berlin 1904) har han i en lærd udvikling udredet neumernes oprindelse; han har videre godtgjort, at neumerne i det rode aarh., da teoretikernes klager over deres mangelfuldhed blev høilydte, allerede var ved slutningen af sin udvikling; deres egentlige øiemed var glemt, og man tillagde dem — og hermed har man fortsat lige til vore dage — en betydning, som var neumernes natur helt fremmed. Paa denne vigtige grundvold bygger han sine undersøgelser. Særlig for det italiske systems og de sengræske neumers vedkommende har prof. Fleischer givet nøglen til deres tydning. Hans studier over det frankiske system er endnu ikke udkommet. Derimod har jeg nylig — ved hjælp af en bevilgning af Nansenfondet — havt anledning til at faa personlig veiledning af prof. Fleischer i hans metode for læsning af den frankiske neumation. Prof. Fleischer støtter sig ikke paa nogen komparativ metode, saaledes som de før nævnte forskere, men søger at fastslaa, hvad ethvert neumetegn, betragtet i og for sig, betyder. Beviset for hans metodes rigtighed skulde ligge i,

¹ Heller ikke Pothier's verk „Les mélodies Grégoriennes d'après la tradition“, Tournay 1881, gir nogen væsentlig veiledning til neumernes forstaaelse.

at løsningen efter hans system stemmer overens med de middelalderlige musikteoretiske love og navnlig med lovene om de gamle kirketonearter og deres toneformler. Som bevis for fremgangsmaadens korrekthed skulde vel ogsaa den omstændighed tjene, at en løsning overhovedet kan naaes; thi et eneste urigtigt led vilde jo bringe den hele melodiske kjede i urede. Men selvfølgelig er endnu ikke alle vanskeligheder løst; meget studium vil fremdeles udkræves, før hemmelighederne i neumeskriften helt vil kunne opklares. Med udgangspunkt i prof. Fleischers metode har jeg foretaget endel dechifreringsarbejder af nogle af neumehaandskrifterne i vort Rigsarkiv; et par af disse vil jeg nedenfor meddele. Jeg finder at burde tilføje, at vore haandskrifter byder saameget større vanskelighed ved tydningen, som vi ikke har at gøre med fuldstændige codices, men alene med fragmenter af saadanne.

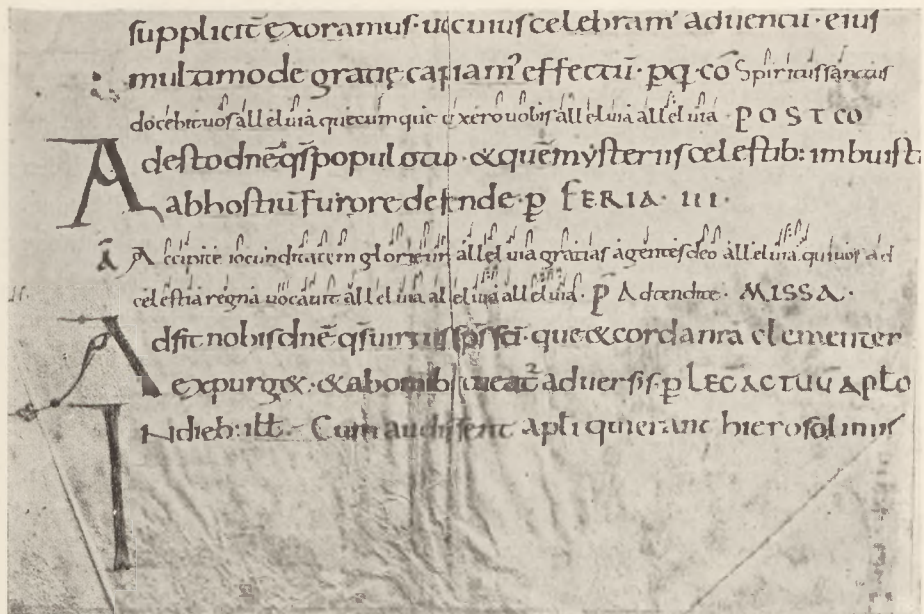
Efter denne digression vender vi tilbage til Rigsarkivets musikhaandskrifter.

*

De ældste af vore pergamenter skriver sig helt fra det *10de aarhundrede* og er altsaa fra tiden før kristendommens indførelse i Norge. Neumehaandskrifter af saadan ælde er i og for sig en stor sjældenhed. Neumerne er irsk-angelsachsiske, mens tekstbogstaverne nærmest har karolingisk form. Vi kan tænke os, at hin codex, hvor den nu end maatte være tilblevet, er forsynet med neumer i England, og at Olav Trygvasons engelske geistlige har havt bogen med til Norge. Af en og samme codex findes 4 hele og et halvt blad samt 2 mindre stykker, der imidlertid har ringe værdi, da de er skaaret itu ovenfra og nedad, hvorved indholdet blir usammenhængende. Det har været en codex i folio og har været af betydeligt omfang; et af bladene bærer saaledes romertal 210. Det er trist at se, hvorledes et saa ærværdigt mindesmerke fra middelalderen har kunnet ødelægges i den grad. De forskellige stykker har ligget om regnskaber fra Telemarken, Bamle og Vembe fra aarene 1619—1624 og er da antagelig expederet til Kjøbenhavn fra lensherren i Bratsberg og Vembe¹; haandskriftet har formentlig tilhørt en af de ældste kirker i den landsdel.

Som prøve paa skrift og den slanke irsk-angelsachsiske neumation indtages her en reproduktion af en del af en side fra nævnte manuskript.

¹ At blade fra samme codex har været benyttet ved regnskaber baade fra Telemarken (Bamle) og fra det i Smaalenene liggende Vembe skibrede, finder sin forklaring i, at Alexander Rabe v. Pappenheim, som fra 1613—1631 var lensmand for Vembe skibrede, i tiden 1609—1620 ogsaa var lensherre i Bratsberg og Gimsø kloster len.



Det nederst paa siden staaende neumerede stykke læser jeg saaledes¹:

Ac - ci - - pi - te jo - eun - di - ta - tem glo - - ri - e -
 - ve - stre —, al - - le - - lu - ja. Gra - ti - as a -
 gen - tes de - o, al - le - lu - - - - ja, qui vos ad
 ce - le - - sti - a reg - na vo - - ca - - - vit. Al - le - lu -
 ja, al - le - lu - - - - ja —, al - le - - - - - lu - ja.

Satsen er en antifone til introitus og har saaledes været sunget af koret »til indgang«, d. e. som indledende messesang. Den blev anvendt

¹ Ved foredraget blev prøver af neumedechifreringerne samt et par strofer av Olavskvensen sunget af kandidat NILS BUCH. Paa grund af foredragets fremlæggelse til trykning har bemærkningerne til neumetydningerne maattet omarbejdes noget.

paa „feria tertia post pentecosten“, altsaa tirsdag efter pinse. Melodien fra begyndelsen og til *vocavit* tilhører efter min læsemaade den 2den kirketone eller den 1ste plagale, mens den sidste del staar i den 1ste kirketone eller den 1ste autentiske; tonearten er saaledes en tonus mixtus (af modus I). Melodien, som jeg har transponeret en kvint op, er helt forskjellig fra den i den romerske kirke nu brugelige, der er noteret i den 4de kirketone. Flere afvigelser er der ogsaa mellem vort manuskript og samme antifone i den fra 10de—11te aarh. hidrørende berømte codex 339 i biblioteket i St. Gallen (»Paléographie musicale«, I, planche 94), omend grundtrækkene viser sig at være de samme. I et haandskrift i det kgl. bibliotek i Stockholm (Brocmanni 55 „liber officiorum“ fra ca. 1500) har jeg fundet en variant i den 8de kirketone.

Af neumetegn forekommer i vort stykke ialt 15 forskjellige. Det første tegn ρ er *clivis*, der efter prof. Fleischer betyder et tersskridt nedad; det følges af $|$ *virga*, som betegner en opadgaaende bevægelse. Den 3die neume er en *podatus (pes)*, hvis oprindelse efter prof. Fleischer er at søge i den græske spiritus lenis¹, og som forestiller et sekundskridt opad. *Podatus* forekommer her i to former \downarrow og \downarrow ; den sidste form har en noget anden betydning end den første. Et af *podatus* sammensat tegn \mathcal{L} , *pes subbipunctis*, forekommer i 2den linje mod slutningen over det 2det alleluja. Den 4de neume \bullet er *punctum*. Af tegn, som udtrykker en gruppe paa 3 toner (trioler), har vi her tre: *torculus* Ω , hvor den midterste tone ligger høiere end de 2 andre, *porrectus* \mathcal{N} , hvor den anden tone ligger dybest, og *climacus* \mathcal{C} , en gruppe af 3 nedadgaaende toner. Af neumer, som er af betydning for melodians tonehøide, har vor sats 4 forskjellige, nemlig *bivirga* \parallel , *trivirga* \lll og *quilisma* i to former: \mathcal{N}^2 og \mathcal{N} . Navnlig er *quilisma* et meget vigtigt nøgletegn til at udtrykke halvtonetrinet *e-f* eller *h-c*³; da skalaen som bekjendt har 5 heltonetrin og kun de nævnte 2 halve, blir *quilisma* saaledes en meget betydningsfuld neume. Ogsaa *bivirga* og *trivirga* har i almindelighed sin plads paa *f* eller *c*. Endelig har vor sats de sammensatte tegn \mathcal{M} , *porrectus flexus*, og \mathcal{V} , *pressus*. Betydningen af de forskjellige neumer vil iøvrigt fremgaa af den ovenstaaende dechifrering.

Fra begyndelsen af det 12te aarh. har Rigsarkivet et par blade i folio og et mindre fragment; de har været anvendt om regnskaber fra Gud-

¹ FLEISCHER, „Neumenstudien“, I, s. 96.

² Jeg læser ogsaa denne neume som *quilisma*; kfr. ligheden med et tilsvarende tegn i den nedenfor først gjengivne reproduktion.

³ FLEISCHER, „Neumenstudien“, II, s. 115 og 130; POTHIER, „Les mélodies Grégoriennes“, s. 101—103.

brandsdalen fra 1619 og Bragernes fra 1626. Neumerne paa disse blade er af en særegen sirlighed, som jeg intet andetsteds har seet mage til. En reproduktion af en af siderne meddeles her:

Co. Principes persecutorum me gra-
 ego super eloquia tua sicut qui munerit spolia multa. concupiuit anima mea
 testimonia tua domine et dilexit ea ut homines post co.

Duim muneris largitate satiat qsdne ds nr. ut incedente
 beata sabina martyre tua. in huius participatione uiuam. p.

Iohannes au- rem. cum audisse inuinculis opera eode die passio sci iohis
 xristi miserens duos dedisti puls tu- et au illi et qui uenarig. et bapt
 a- naliun expec- ramus. p. Respondens autem iesus ait illi
 eumes renuntiate iohanni que audisti uidisti. Seloz

Sci iohis baptiste et martyris tui dne qd ueneranda festiuitas.
 salutaris auxilii nobis psta effectū. p. Ist ut palma flor.
 G. Herodes enim te- nure et liga- uro io- hannem et posuit in carce rem.
 P. Propter herodia- den quam uoluit fru- ui su- o uiuenti uxorem.
 Alle lra. in oratione confitebitur domino
 xpto palam facie discipuli- nam doctrine sue.
 G. Iustus ut palma. Alle lra. Dea- tus iur qui suffert
 compatio nem quoniam cum probatus fue- rit accipi et coro nam ui- to.

In illo tpr. Mitt herodes actenit iohanne et unxit eu. Sedo. o. arev.
 in carcerē ppe herodiaden uxore philippi filii sui: quoadixerat ea.
 dicebat enim iohes herodi. Non lice tibi habere uxore filii au. herodias
 autē insidiabatur illi. et uolebat occidere eu. nec poterat herodes
 em meuebat iohanne: sciens em iuru iustu et sem. et custodiebat
 eum. audito eo multa faciebat: et libent eu audiebat. Et cu
 dies oportun accidisse: herodes natalis sui fecit cena pncipib.
 et tribunis. et pnis galilez. Cumq; introisse filia ipsius hero-
 diadis et saltasse et placuisse herodi: simulq; recubentib: re-
 ait puelle. Petz ame qd uis: et dabo tibi. Et iurauit illi: quia
 qcqd petens dabo t. lica dimidiu regni mei. Que cu audisse:
 dixit matri sup. Quid petam? At illa dixit. Caput iohannis
 baptiste. Cumq; introisse statim eu festinatione adregē: petuit
 dicens. Volo: ut pnan des in inditop: caput iohannis baptiste.
 Et con tritatus est rex ppe usumandū. Et ppe simul recubentes
 voluit ea con tritari: sed inisso spite latore pcepit afferri caput iohis

Som dechifreringsprøve meddeler jeg følgende tyding af de 2 nederste neumerede linjer:

rit.

Al - - le - - lu - - ja - - - - -

y. Be -

a - - - - - tus - - - - - vir, qui suf - fert - - - - -

temp - - - - - ta - ti - o - nem, quo - - ni - am cum

pro - ba - tus fu - e - - - - rit, ac - ci - pi - - - -

et co - ro - - - - nam vi - - - - te

Satsen er et Alleluja med versus, i vort manuskript optegnet for høitideligholdelsen af Johannes døberens halshugning (29de august). Alleluja blev udført af en solist og gjentaget af koret, hvorefter verset blev sunget af kantoren; koret gjentog derpaa alleluja. Melodien staar i den 2den kirketone; i samme toneart er den noteret i den i den romerske kirke nu brugelige redaktion, som forøvrig er helt forskjellig fra min læsemaade. Ogsaa den tilsvarende sats i codex 339 i St. Gallen har adskillige afvigelser fra vort manuskript, omend grundtypen i begge er den samme («Paléographie musicale», I, pl. 130). I en »Liber antiphonarius« i det kgl. bibliotek i Stockholm, som ogsaa har nr. 55 Brocmani (fra begyndelsen af 16de aarh.), har jeg fundet den samme tekst med en høist forskjellig melodi i den 8de kirketone. Man ser saaledes, at der i middelalderen ingen synderlig uniformitet har været hverken med hensyn til melodisk redaktion eller toneart, og at der derfor ikke kan trækkes slutninger fra senere tiders codices for at tyde tidligere perioders neumehaandskrifter.

I det sidst dechifrede stykke forekommer væsentlig ikke andre neumetegn end de, som findes i manuskriptet fra det rode aarh. Nyt er

tegnet \uparrow *scandicus*, der betyder 3 opadgaende toner. En ny form af podatus er her: \uparrow . Som et forsterket punkt er tegnet \mathbf{u} opfattet (over stavelsen *temp.* i sidste linje). Det efterfølges af quilisma, som her har den kantede skikkelse, der ogsaa optræder i det ovenfor først gjengivne haandskrift.

I det foreliggende manuskript møder os et par eiendommeligheder. For det første synes den indbyrdes anordning af 2 podatustegn efter hinanden paa enkelte steder eller en torculus efter podatus at skulle betyde, at den 2den neumes begyndelsestone indtræder paa det samme trin, hvor den 1ste neume slutter, istedetfor paa et lavere tonetrin (kfr. de 2 podatustegn midt i alleluja, over stavelserne *temp.* og *quo.* i 2den linje samt torculus efter podatus over *suffert* og *vite*). Mens høideanordningen i den frankiske neumatation ellers som regel ingen rolle spiller, synes neumatoren i vort haandskrift tildels at have været under indflydelse af den italienske diastemati (\circ : den toneskrift, hvor de enkelte intervaller nøie angives).

En anden merkélighed er, at haandskriftet indeholder et ellers ikke kjendt tegn \vee (se den 2den linje øverst paa siden efter *multa*). Jeg har opfattet dette som betydende, at melodien skal rykkes ned til den foregaaende neumes slutningstone istedetfor at fortsætte paa det tonetrin, hvor den efter neumens egentlige betydning hører hjemme; prof. Fleischer har erklæret sig enig i denne tolkning. Det samme tegn forekommer ogsaa i det mindre fragment fra samme codex.

Ogsaa i det neumestykke fra dette haandskrift, som jeg ovenfor har dechifreret, findes tegnet, her i forbindelse med punktet; se det lange melisma over alleluja, hvor det optræder 2 gange mod slutningen. Som en *scandicus liquescens* kan tegnet ikke tolkes, da de fonetiske betingelser for en *liquescerende* neume her ikke er tilstede. Heller ikke kan det tydes som en *pressus*. Jeg læser derfor den omhandlede figur ogsaa i dette tilfælde som etslags transpositionstegn, hvis bestemmelse er at angive punktets flytning ned til den foregaaende neumes slutningstone, mens punktet efter en torculus ellers betegner en stigning af et tonetrin. Derimod tolker jeg \mathbf{v} efter torculus midt i alleluja som en *pressus*.

Anvendelsen af disse hjælpetegn og af den ovenfor nævnte diastemati for et par tonetegn vedkommende viser, at neumatoren ikke har følt sig tilfredsstillet ved den frankiske notations begrænsning som toneskrift. Man maa ogsaa huske paa, at vort manuskript er tilblevet paa en tid, da linje-notationen allerede længe havde været i brug. I hjælpetegnene og den begrænsede diastemati finder jeg forøvrigt ogsaa et indirekte bevis for, at prof. Fleischers dechifreringsmetode er rigtig, forsaavidt angaar tydningen

af virga efter clivis, punkt efter torculus og podatus (eller torculus) efter podatus.

Den udstrakte benyttelse af melismatisk udstyr i melodien viser ogsaa, at dette haandskrift tilhører en yngre tid end det først afbildede.

Løvrigt kan med hensyn til det nævnte pergamentblad merkes, at neumerne synes at være skrevet med et andet blæk end teksten. Antagelig er neumationen tilføjet paa den fuldt færdige tekstcodex. Selv om man antar, at haandskriftet er tilblevet i fremmed land, tør der intet være til hinder for, at toneskriften kan være udført af en norsk geistlig med musikalsk uddannelse fra et frankisk kloster.

Fra midten af det 12te aarh. har Rigsarkivet 12 hele sider fra et missale i kvart; disse har været omslag om regnskaber fra Nordhordland fra 1620 og 1621. Neumationen er franske akcentneumer (kfr. den lignende type i »Paléographie musicale«, III, planche 187 øverst). Det for neumer bestemte tekstunderlag er ikke overalt forsynet med tonetegn. 6 sider er fordetmeste uden neumer og tillige uden farvelagte initialer. Det ligger nær at antage, at ialfald neumationen i dette haandskrift er tilføjet herhjemme, og at arbeidet hermed paa en eller anden maade er blevet afbrudt; thi mindre rimelig vilde det være, om en codex, hvor toneskriften kun halvveis var færdig, skulde være blevet hjemført fra udlandet.

Et eiendommeligt blad i oktav fra begyndelsen af det 12te aarh. (benyttet ved et regnskab fra Nordlands len fra 1614) har paa den ene side neumer paa linjer, hvor linjesystemet er saagodtsom udvisket, paa den anden side neumer uden linjer, hvor neumerne synes at være tilsat af en mindre øvet haand; den sidste neumation turde ganske sikkert være af norsk oprindelse.

Ogsaa andre hele blade med neumer uden linjer sidder Rigsarkivet inde med og desuden flere levninger af codices fra det 10de og 11te aarh.; men flere af disse brudstykker er desværre forholdsvis smaa og saa uheldig skaaret, at man ikke af dem kan faa synderlig fyldigt begreb om musikens art.

En betydelig lettelse i læsningen af neumehaandskrifter medførte det guidoniske system med 4 linjer, hvor tonehøiden er angivet ved nøglebogstaver eller ved hjælp af forskjellig farvede linjer (rød for *f* og gul for *c*). Neumernes træk er her i det væsentlige bibeholdt uforandret med den ændring, at de blev udstyret med et firkantet punkt for at tydeliggjøre vedkommende notes plads paa linjen. Her meddeles en reproduktion i formindsket maalestok af et pergament fra det 12te aarh., visende linjenumationens udseende:

domino & ipse te
nu erit

Quoniam clamarem ad do-
minum & exaudivit vocem
meam ab in- qui ad-
vocat me. **Ps.** **Ps.**
Quoniam in-
vocat me. **Ps.**
Quoniam in-
vocat me. **Ps.**
Quoniam in-
vocat me. **Ps.**

Accipiat sacrificium ius-
ticiae oblationes & locustas
super altare tuum domine
Iustus domini pater
benedictione peccata sup-
plicet te dicit deus omnipotens dep-
samur ut hoc idem nobis
& sacrificia causa sit & sa-
luta. **P.** sup populum

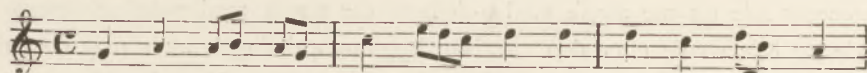
Dignus flagellatoribus
castigatus mea miseratione
ne respice. **Ps.** **Ps.** **Ps.**
admir dommas & miser-
cus est michi dominus factus
est ad iutor meus. **Ps.** **Ps.**
boce dicit qui sus. **Ps.** **Ps.**
Hoc dicit tenuna qd sine be-
nigne sanore pequerit ut
observantia qua exponeat
exhibemus mentib; eciam
sinceris exercere nateam **P.**
Hoc dicit dicit deus. **Ps.**
negat qd tula exalta
ta ipse. **Ps.** **Ps.** **Ps.**
ipso meo salera eoz. **Ps.** **Ps.**
miu iacob. peccata eoz. **Ps.**
et emi dedie in diem quierus.
& seire mal meaf uolunt.
qd gens q iusticia fecerit.
& que iudicium di sui nonde-
re linquerit. **Ps.** **Ps.**
iudicia iusticie. & appropin-
quare solum. **Ps.** **Ps.**
iunabim & non aspici-
humilitatem animas nostras

Af neumation paa linjer har Rigsarkivet en anseelig mængde særlig fra 12te, 13de og 14de aarh., mest fra de 2 sidste. Her er adskilligt fra Trondhjems og Nordlandenes len, men mest fra den sydligere del af landet og navnlig fra Akershus len.

En egen art af neumer paa linjer er de gotiske, som populært kaldes »sømskrift«, og som paa tysk grund har udviklet sig af de frankiske neumer. Af denne slags har vort Rigsarkiv forholdsvis færre fragmenter, mest fra Lister, Nedenes og Robygdelaget, hvilket vel har sin grund i, at disse trakter af landet har staaet i livligere forbindelse med Tyskland. Ellers skulde de faa gotiske neumerester nærmest tyde paa, at den norske kirke ikke har staaet i særlig levende rapport med Tyskland.

Den rigeste samling har Rigsarkivet imidlertid af haandskrifter fra 14de og 15de aarh. med koralnoter 3: de kvadratiske noter paa 4 linjer, som endnu den dag idag benyttes i den romerske kirkes liturgiske bøger. Koralnotationen har ligefrem udviklet sig af neumerne i den form, som de

aarh. og er saaledes mindst 150 aar ældre end den hidtil kjendte ældste udgave af sekvensen, der findes i det i Lübeck omkr. 1490 trykte »Graduale suecanum«. Vort manuskript afviger iøvrigt for melodiens vedkommende betydelig fra sekvensen i dette graduale. Desværre indeholder det fundne blad ikke den fuldstændige sekvens, idet der af de 8 strofer mangler de 2 sidste; men den vil ialfald tilnærmelsesvis kunne rekonstrueres fra »Graduale suecanum«. Jeg meddeler her de 3 første strofer i den rytmus, hvori de efter digtets metriske bygning bør inddeles:



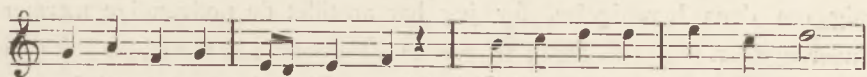
(1.) Lux il - lu - xit le - ta - - bun - da, lux il - lu - stris,



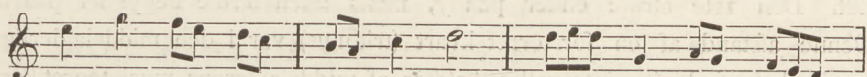
lux jo - cun - da, lux dig - na pre - co - - - ni - o.



In so - lemp - ne gau - di - um pro - rum - pat fi - de - li - um



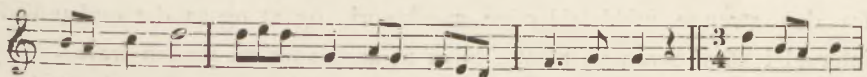
sin - ce - ra de - vo - ci - o. (2.) Glo - ri - o - sus ho - di - e



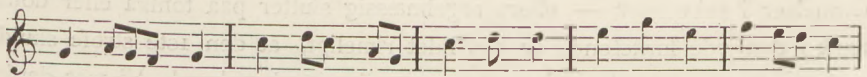
Chri - sti mar - tir glo - ri - e sub - li - ma - tus



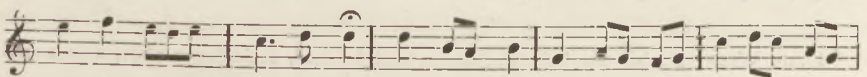
so - li - o. Pro e - ter - nis bre - vi - a com - mu - ta - vit



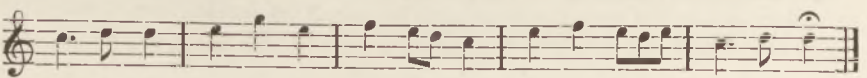
gau - di - a fe - - li - ci com - - mer - ci - o. (3.) In - sig - nis



mar - ti - ris in - sig - nis glo - ri - a dul - cis est gau - di - i



dul - cis ma - - te - ri - a. In - si - ste can - ti - cis ma - ter ec -



cle - si - a ce - le - sti ju - bi - lo tan - ge ce - - le - sti - a.

Melodien tilhører den 7de kirketone (den saakaldte mixolydiske). Overensstemmende med eiendommelighederne ved sekvensens kunstform¹ veksler melodien i hver strofe, dog saaledes, at indenfor hver strofe de 2 lige dele eller halvstrofer (koraler) har samme melodi; alene i den 1ste strofe har de to halvstrofer forskjellig melodisk redaktion. Sekvensen har det betydelige omfang af en duodecim (enstrøgne *d* — tostrøgne *a* eller oktaven under). Af megen interesse er det rytmiske forhold; de 2 første strofer maa efter tekstens metrum sættes i 4-delt takt, 3die strofe i 3-delt; saa kommer 4de og 5te strofe med 4-deling, 6te strofe med 3-deling, mens i 7de og 8de strofe efter den metriske bygning 4-delingen atter maa komme tilbage. I professor O. Byströms bearbejdelse² af Olavsekvensen efter det nævnte »Graduale suecanum« er sekvensen urigtig helt igjennem behandlet med firdelt rytmus. Prof. Fleischer, hvem jeg viste vor sekvens, fremsatte paa grund af taktvekslingen den tanke, at musikken mulig havde været en urgammel nordisk dans; thi ogsaa her var der den samme eiendommelige veksling mellem 4- og 3-delt rytme. Til denne melodi skulde da senere den latinske sekvenstekst være knyttet. Dette er jo en interessant, om end noget dristig konjektur. Jeg vover for tiden ikke at udtale mig om dens berettigelse, før jeg har anstillet de nødvendige nærmere undersøgelser.

Ogsaa ved en anden merkelighed i vor Olavsekvens maa vi fæste os lidt. Den 1ste strofe ender paa *f*, mens 2den strofe begynder paa *h*. Denne afstand af en forstørret kvart (tritonus) var i den middelalderlige musik helt forbudt; intervallet kaldtes af middelalderens musikteoretikere endog »diabolus in musica«. Nu er det den besynderlighed, at netop tritonus i nordisk folkemusik er et særlig yndet interval; navnlig træffer vi det i islandske og ligesaa i norske folketoner. Man kunde derfor mulig tænke som saa, at tritonusskridtet har været en speciel nordisk undtagelse fra den strenge middelalderlige musikteori, og at ogsaa det omhandlede interval i Olavsekvensen maatte blive at anse som en saadan frihed. Men da stroferne i vor sekvens — overensstemmende med lovene for kadensdannelser i sekvenser — ellers regelmæssig slutter paa tonika eller dominant i den 7de kirketone, er det lidet rimeligt, at den 1ste strofe skulde ende paa en saa usedvanlig tone som tonikas undersekund. Vi maa derfor antage, at *f*-slutningen i den 1ste strofe er en skrivfeil for *g*, hvilket ogsaa

¹ FERD. WOLF: „Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche“, Heidelberg 1841, side 104 flg. og 291 flg.

² „Ur medeltidens kyrkosång i Sverige, Norge och Finland. Sekvenser, antifoner, hymner, psalmer och andliga visor utarbetade af O. BYSTRÖM.“ Stockholm 1903.

styrkes ved, at i »Graduale suecanum« iste strofe ender paa *g*¹. Vi tør vel iøvrigt gaa ud fra, at baade sekvensens tekst og musik er af norsk oprindelse, at manuskriptet er nedtegnet her i landet, og at sekvensen skriver sig fra en tid adskillig ældre end vort haandskrift². Sekvensens musik ligger folketonen nok saa nær og er trods forskellige melodiske haardheder adskillig smidigere end de ovenfor meddelte prøver paa gregoriansk sang.

Af haandskrifter med mensuralnotation er intet levnet os.

Pergamenterne i Rigsarkivet fylder nu 30 store æsker i folio samt to større mapper.

Til bedømmelse af den norske kirkemusik i de forskellige perioder i middelalderen besidder vi saaledes et meget fyldigt materiale. Vistnok maa man gaa ud fra, at en del af, hvad vi dér har opbevaret, ikke er skrevet herhjemme, men er hjemført. Men at meget, kanske det aller-meste, er nedskrevet i norske klostre, maa vi vel kunne forudsætte. Hvad der har været særskilt bestemt for den norske kirke, f. eks. det, som vedkom Olavsdyrkelsen, har sikkert været nedtegnet her³. Og har man i Norge kunnet faa istand saa skjønne manuskripter som vor Olavsekvens og de andre fragmenter, som vi har vedrørende denne helgens dyrkelse, maa det være tilladt at tro, at ogsaa meget af det andet er skrevet i Norge. Thi ogsaa i vort land var afskrivning og videnskabeligt arbejde væsentlige sysler i klostrene, ligesom dygtige afskrivere blandt munkene undertiden nævnes⁴. I kong Haakon den 5tes testamente fra tiden mellem 1312 og 1319 (Diplom. Norv. IV, nr. 128) omtales saaledes en munk Hjallm af prædikebrødrenes orden som skriver af et smukt missale og et breviarium, hvilke kongen skjænkede til et af de kongelige kapeller.

¹ Denne antagelse har jeg senere faaet bekræftet ved undersøgelse af flere haandskrifter i svenske biblioteker, som forøvrig samtlige er yngre end »Graduale suecanum«.

² At det sidste er tilfældet, har jeg ogsaa siden faaet bestyrket ved undersøgelser i vort Rigsarkiv. Iøvrigt vil Olavsekvensen blive gjenstand for en mere indgaaende behandling senere.

³ Herimod kommer naturligvis ikke i betragtning den omstændighed, at det ældste officium for Olavsdagen er fundet i et engelsk haandskrift fra omkr. 1050 (kfr. G. Storms afhandling om »De ældste kirkelige optegnelser om St. Olav« i »Theologisk tidsskrift for den evang.-lutherske kirke i Norge«; tredje række, 3dje bind. Kr.ania 1891).

⁴ CHR. A. LANGE: »De norske klostres historie i middelalderen«, Kr.ania 1847, side 239.

Et andet moment vil jeg i denne forbindelse pege paa. Vi har i Rigsarkivet pergamenter, hvor den tekst, som er bestemt til at synges, kun for en del eller slet ikke er forsynet med tonetegn. Det er vel da ikke urimeligt at formode, at man har kunnet faa hjem fra England eller Frankrig codices, hvor alene teksten var færdigskrevet, mens det var forudsætningen, at tonetegnene skulde sættes til overensstemmende med den i vedkommende land sedvanlige syngemaade. Thi som tidligere nævnt, det vilde vel ikke være rimeligt, om man havde hjemført til Norge bøger, hvor toneskriften kun var halvfærdig. Og den omstændighed, at et haandskrift har franske eller St. Gallenske neumer, beviser ikke, at neumationen er foretaget i Frankrig eller St. Gallen, men alene, at vedkommende neumator kan have sin musikalske uddannelse fra nævnte land eller kloster; neumetegnene kan derfor ligefuldt være skrevet i Norge. Med større sikkerhed vil man iøvrigt først kunne udtale sig herom, naar der har været anledning til at sammenligne vore manuskripter med tilsvarende fra udenlandske biblioteker.

Men hvordan det nu end forholder sig med hensyn til spørgsmaalet om, hvorfra vore musikkaandskrifter er kommet, saa maa vi dog paa den anden side antage som sikkert, at hvad vi her eier af musik, har været sunget i middelalderens norske kirker. Og det er denne omstændighed, som vil være af betydning, naar der spørges om, hvorvidt vor folkemusik tildels har sine rødder i den middelalderlige kirkemusik. Uagtet denne sag ikke direkte staar i forbindelse med det foreliggende emne, vil jeg dog i kort-hed berøre den, da den — ligesom det nedenfor omhandlede spørgsmaal om flerstemmighed i vor musik — har sin interesse til belysning af, at vort fædreland ogsaa i musikalsk henseende har en fortid.

Den eiendommelighed, at saa mange af de nordiske folkemelodier tilhører de gamle kirketonearter, har bragt enkelte til at drage den slutning, at der maa være en sammenhæng mellem middelalderens kirkemusik og disse folketoner. Saaledes har J. Haarklou i det tidligere nævnte opsæt udtalt sig om sandsynligheden af et saadant udspring for norsk folkemusiks vedkommende¹. En lignende anskuelse er tidligere fremsat ogsaa med hensyn til svenske og danske folkemelodier. Allerede i sin fortale til Geijer-Afzelius: »Svenska folkvisor«, B. I, 1814—16, har Höijer pegt paa, at saa musikalsk begavede folk som de nordiske maatte blive grebet af den mystiske sang, som opførtes i de katolske kirker, og bevidst eller ubevidst kom til at optage de antike kirketonearters modulationer i sine tone-digtninger². Og hvad de danske folkemelodier angaar, har Thomas Laub

¹ Kfr. ogsaa J. HAARKLOUS undersøgelser af Telemarkens folkemusik i „Norges land og folk“, VIII, Bratsberg amt, 1ste del, side 453 flg.

² Kfr. KARL VALENTIN, „Studien über die schwedischen Volksmelodien“, Leipzig 1885, side 22.

anseet det som hævet over tvil, at den ældgamle gregorianske sang har leveret bygningsemnet til dem¹. Med hensyn til de norske folketoner tror jeg, at en nærmere undersøgelse vil vise deres slegtsskab med vor middelalderlige kirkesang. Det er ganske mærkværdigt, at forholdsvis saa mange af de norske folkemelodier bevæger sig i hine antike tonearter, som ellers skulde ligge folkemusiken fjernere. Selv blandt de i den allerseneste tid indsamlede melodier træffer vi paa adskillige i de middelalderlige kirketonearter, særlig fra Sætersdalen og fra Sønd- og Nordfjord. En saadan vedhængen ved det middelalderlige tonesystem er i og for sig egnet til at vække forbauselse. Saa eiendommelige skalaer som den doriske (med liden ters, stor sekst og liden septim), den frygiske (med liden sekund, liden ters, liden sekst og liden septim), den lydiske (med stor ters og forstørret kvart) og den mixolydiske (med stor ters og liden septim) kan vore bønder ikke have fundet af sig selv; de maa have lært dem af den katolske kirkes gregorianske sang og hymner. Og det finder sin ganske naturlige forklaring. Ved søndag efter søndag, festdag efter festdag at høre de mærkelige kirkemelodier, maa det musikalsk saa modtagelige folk efterhaanden have tilegnet sig ogsaa de antike skalasystemer, og disse er da saaatsige gaet folket i blodet saaledes, at de tillige er fremtraadt gennem dets egne musikalske frembringelser. Og ikke det alene, men de kirkelige melodier gaar med større eller mindre ændringer igjen i de toner, hvorved verdslige tekster er blevet sunget. Herpaa vil jeg nævne et ganske interessant eksempel. I en afhandling om islandsk musik i »Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie« for 1899 har dr. A. HAMMERICH (efter et i Paris i 1780 udkommet værk af DE LA BORDE², som jeg desværre ikke har kunnet faa fat paa) meddelt følgende ældgamle melodi, efter hvilken »Volvens spaadom« siges at være sunget:

Ár var ald - a þar er Ym - ir byggð, var - a
 sandr né sær né sval - ar unn - ir; jörð fannsk æv - a né
 upp - him - inn; gap var Ginn - un - ga, en gras hverg - i.

¹ TH. LAUB, „Studier over vore folkemelodiers oprindelse og musikalske bygning“ i Tidsskriftet „Dania“, II, Kbhavn. 1892--94.

² „Essai sur la musique ancienne et moderne“. Tome II.

Melodien, som alene bevæger sig over durtrikorden *f—b* med underliggende ledetone *e*, bærer ved toneart, omfang og sin recitativiske karakter præget af høi alder, og der er ingen grund til at betvile, at den virkelig har været anvendt til det nævnte berømte digt, selv om den i rytmisk henseende senere maatte have undergaaet forandring. Melodien er i den omhandlede franske samling opført som »islandsk«, og dr. Hammerich mener, at den er meddelt de la Borde af islændere i Kjøbenhavn. Har imidlertid den senere tids forskning ret i sin antagelse, at de fleste af Eddadigtene og derunder ogsaa Voluspaa er digtet (omkring aar 935) af nordmænd i Norge¹, skulde det vel ikke være usandsynligt, om ogsaa melodien autor var norsk. Den omstændighed, at melodien er meddelt af islændere, er intet bevis herimod, men finder sin forklaring i, at saa mange levninger fra middelalderen har bevaret sig længere paa den isolerede ø end i moderlandet. Hvad man imidlertid end mener om melodien hjemland, tør vi ialfald anse den som den ældste bevarede melodi af nordisk oprindelse.

Da jeg saa den ovenfor meddelte sang, slog det mig, hvor den er beslægtet med hin ærværdige melodi, som den kristne kirke i aarhundreder paa langfredag har benyttet til Jeremias's klagesange; ogsaa denne oldkristelige salmodi strækker sig kun over tetrakorden *f—b* med underliggende ledetone og tilhører ligesom den nordiske melodi den 6te kirketone eller den toneart, som mest var beslægtet med det oprindelige tonesystem. Denne klagemelodi er saalydende:

Quo - modo sedet sola civitas ple - na po - pu - lo : fac - ta est quasi vidua

do - mi - na gen - ti - um : princeps provinciarum facta est sub tri - bu - to.

Slægtskabet mellem begge sange med hensyn til omfang, karakter og tildels kadenser er iøinefaldende. Naar man betænker, at hin kirkemelodi paa langfredag blev sunget ikke mindre end 110 gange, kan man ikke egentlig undres over, at den har hamret sig ind i folkets sind og bevidst eller ubevidst tjent som forbillede for den, der skulde sætte den verdslige tekst i musik.

¹ FINNUR JONSSON: „Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie“, Bind I, side 66; Kbhavn. 1894. Kfr. ogsaa samme forfatters artikel „Edda“ i Salmonsens konversationslexikon, V, side 744; Kbhavn. 1896. Derimod har AXEL OLRIK i sin afhandling „Om Ragnarok“ i „Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie“, Kbhavn. 1902, s. 157 flg. intet bestemt udtalt om Voluspaa's tilblivelsessted.

Maaske endnu større ligheder med hin Edda-melodi, særlig med hensyn til kadenserne, frembyder sig i den ærværdige musik til »ferialis prefatio«, hvis begyndelse jeg her meddeler efter et i vort Rigsarkiv deponeret, det Deichmannske bibliotek tilhørende eksemplar af Missale Nidrosiense, trykt i Kjøbenhavn 1519. Paa notelinjerne findes (fol. *h, v i j*) skrevet følgende, som her er transponeret et helt tonetrin ned:

Per om - ni - a se - cu - la se - cu - lo - rum. A - men. Do - mi - nus vo - bis - cum.

Et cum spi - ri - tu tu - o. Sur - sum cor - da. Ha - be - mus

ad do - mi - num. Gra - ti - as a - ga - mus do - mi - no

de - o no - stro. Dig - num et ju - stum est.

At Voluspaamelodiens ophavsmand har faaet sine musikalske tanker fra den kristne kirkes recitation, er det efter de her meddelte prøver vel ikke for dristigt at slutte. I det hele kan hin gammelnordiske verdslige melodi tjene som et interessant eksempel paa, hvor oprindelsen er at søge til de ældste »folketonen«. Ogsaa i de ovenfor gjengivne dechifreringer fra to af vore neumehaandskrifter, og navnlig i den sidste, vil man støde paa adskillige træk, som bringer tanken hen paa vor folkemusik. Endnu tydeligere blir folketonen i Olavsekvensen »Lux illuxit«, og aller klarest træder den hjemlige tone frem i et af mig i Rigsarkivet fundet fragment af en melodi til en antagelig variant til Olavsekvensen »Postquam calix Babilonis«. Det er en melodi af stor skjønhed.

I vore pergamenthaandskrifter har jeg hidtil intet spor fundet af nogen flerstemmighed; alt synes at være unison musik. Men vi har fra middelalderen vidnesbyrd om, at nordmændene dengang dyrkede den flerstemmige musik og udbredte den til andre lande. Saaledes beretter en

engelsk forfatter GIRALDUS CAMBRENSIS (død omkr. 1223), i sin »Descriptio Cambriæ« om en eiendommelig maade at synge paa, idet der i Wales blev sunget flerstemmig og med ligesaamange forskellige stemmer, som der var sangere, mens der nord for Humber foredroges tostemmig sang. Ja selv børn synger flerstemmig. Giraldus tror, at engelskmændene har lært denne syngemaade af danskerne og nordmændene, som oftere gjorde indfald i disse dele af øen og i længere tid pleiede at tage landet i besiddelse¹. Og den engelske benediktinermunk Walter Odington (død efter 1316), forfatter af et betydningsfuldt musikteoretisk skrift »De speculatione musices«, fortæller ogsaa om en særegen art flerstemmighed, et tostemmig organum, om hvilket han siger: »hoc genus antiquissimum est«.

En morsom beretning findes i 1ste bind af »Biskupa sögur« (side 846—7), hvor det om biskop paa Island Laurentius Kalfsen (død 1331) siges, at han hverken vilde lade synge trestemmig (tripla) eller tostemmig (tvisyngja), idet han kaldte den slags sang fjas (leikaraskap); han vilde hellere synge »sléttan söng«, saaledes som den var udsat i noter i korbøgerne. Dette vil vel med andre ord sige, at han ikke vilde vide af tre- eller tostemmige sekvenser eller hymner ved gudstjenesten, men foretrak den enstemmige gregorianske »cantus planus« (»sléttan söng«). Heraf maa man slutte, at flerstemmig sang paa den tid var ganske almindelig paa Island og følgelig ogsaa i Norge, hvorunder Island dengang hørte. Pudsig er det, at der ogsaa i hine dage var dem, som ivrede mod flerstemmighed i musikken,

¹ GIRALDUS' interessante udtalelser findes i „Giraldi Cambrensis opera“, Vol. VI, London 1868, side 189—190 under hans „Descriptio Cambriæ“, liber I, cap. XIII, som har overskriften „De symphonicis eorum cantibus et cantilenis organicis“. Giraldus fortæller her:

„In musico modulamine, non uniformiter, ut alibi, sed multipliciter, multisque modis et modulis, cantilenas emittunt. Adeo ut in turba canentium, sicut huic genti mos est, quot videas capita, tot audias carmina discriminaque vocum varia, in unam denique sub B mollis dulcedine blanda consonantiam, et organicam convenientia melodiam.

In borealibus quoque majoris Britanniae partibus, trans Humberiam scilicet, Eboraci finibus, Anglorum populi, qui partes illas inhabitant, simili canendo symphonica utuntur harmonia: binis tamen solummodo tonorum differentiis, et vocum modulando varietatibus; una inferius submurmurante, altera vero superne demulcente pariter et delectante. Nec arte tamen, sed usu longævo, et quasi in naturam mora diutina jam converso, hæc vel illa sibi gens hanc specialitatem comparavit. Qui adeo apud utramque invaluit, et altas jam radices posuit, ut nihil hic simpliciter, nihil nisi multipliciter ut apud priores, vel saltim dupliciter ut apud sequentes, melice proferri consueverit: pueris etiam, quod magis admirandum, et fere infantibus, cum primum a fletibus in cantus erumpunt, eandem modulationem observantibus.

Angli vero, quoniam non generaliter omnes, sed boreales solum, hujusmodi vocum utuntur modulationibus, credo quod a Dacis et Norwagiensibus, qui partes illas insulæ frequentius occupare, ac diutius obtinere solebant, sicut loquendi affinitatem, sic et canendi proprietatem contraxerunt.“

ganske som for kort tid siden en taler i Norges storting¹. Hvad slags flerstemmighed hin biskop ikke vilde vide af, er ikke godt at sige noget om; men det har vel været noget i lighed med Hucbalds »organum« eller med den saakaldte »tvesang«, som med sine ters- og kvintparalleler endnu til vore dage har holdt sig paa Island.

I forbindelse hermed kan nævnes, hvad prof. Fleischer fortalte mig, at han i sine nylig paabegyndte forelæsninger over den tyske musik havde søgt at paavise, at flerstemmigheden i musikken er kommen fra Norden og ikke, som hidtil almindelig antat, fra Syden. Prof. Fleischers bevisførsel herfor ligger det imidlertid udenfor dette foredrags ramme at gjøre rede for.

Af hvad her er anført, vil formentlig fremgaa, at den norske musik ikke er fra igaar eller idag, men at nordmændene paa musikens omraade ogsaa i forlængst svundne tider har spillet en rolle. At dette er tilfældet, bevises ogsaa af vor folkemusik. Ikke alene i kvantitativ henseende er denne overmaade rig; saaledes meddeler L. M. LINDEMAN i en indberetning til kirke departementet af februar 1881, at hans samling af folke-melodier — iberegnet varianter — da udgjorde omtr. 2000. Og til universitetsbiblioteket er der i den senere tid indleveret ikke mindre end ca. 1200 i de sidste 6 aar indsamlede folketoner, og indsamlingen kan endnu ikke paa langt nær betragtes som afsluttet. Men ogsaa i kvalitativ henseende turde den norske folkemusik frembyde et temmelig enestaaende stof; en saadan rigdom paa skjønne og karakterfulde melodier og en saadan eiendommelig afveksling, hvad melodiernes tonalitet angaar, kan neppe mange andre nationer opvise mage til. Dette er i og for sig et sikkert vidnesbyrd om ældgammel musikudøvelse; thi jo rigere frugter et lands folkemusik har frembragt, desto længere har den levet paa folkets læber, og desto dybere rækker dens rødder ned i fortiden.

Hermed er ogsaa berettigelsen af en musikhistorisk forskning for vort lands vedkommende givet. Først og fremst turde det være en pligt at foranledige en nærmere granskning af det betydelige materiale, som vort Rigsarkiv paa en saa eiendommelig maade er kommet i besiddelse af, for at faa klarhed over, baade hvorledes der har været sunget i de norske kirker for aarhundreder tilbage, og i hvilken udstrækning vor folkemusik kan have udviklet sig af vor middelalderlige kirkelige musik. Det turde

¹ Stortingstidende 1906—07, side 1421—22.

kanske være overflødig at tilføie, men til støtte for det anførte finder jeg at burde fremhæve, at en autoritet som prof. Fleischer har udtalt som sin overbevisning, at en videnskabelig bearbejdelse af vort Rigsarkivs musikskatte vilde bringe den rigeligste løn, ikke mindst i national norsk henseende. Og af saameget større interesse vil studiet af den middelalderlige musik være, som de talrige neumemindesmerker fra de tidligere aarhundreder i middelalderen indtil denne dag har ligget ganske ubearbejdede rundt i landenes arkiver og biblioteker paa grund af ubekjendtskabet med neumernes betydning.
