

GRADVAL.

En Allmindelig

Sangbog / som Høybaarne

Første og Stormectige Herre / Her Frederich den
Anden / Danmarks Norgis Wendis og Gottis Romning it.
Haffuer ladet Ordinere og tilsammen scriffue paa La-
tine og Danske / at bruge i Kirckerne / til des yder-
mere endrectighed vdi Sang og Ceremo-
nier / efter Ordmanzens
lydelse.

Bed
Niels Jespersen / Superintendent
vdi Høys Stigt.



Prentet i Kiøbenhavn / aff
Laurentz Benedicte.

1573.

*Cum gratia & privilegio serenissime
Regie Maiestatis.*

Føreord

I lang tid har eg hatt ei særskild interesse for kyrkjemusikk og kyrkjehistorie, både eldre og nyare. Dette har leidd meg inn på fordjupingar som latin og salmehistorie i tillegg til fordjupingar innan eldre musikk og musikkpraksis. Dermed var det naturleg for meg å skulle vidareføre denne interessa inn i eit mastergradsarbeid. Interessa for salmehistoria var utgangspunktet eg hadde då eg tok til å leite etter tema for oppgåva.

Sidan den kyrkjemusikalske tradisjonen vi står i i dag er eit resultat av dei grep som har vorte gjort opp gjennom historia tykte eg det ville vere interessant å sjå på kva som gjekk føre seg under reformasjonen, då kyrkjemusikken sto ved eit vegskilje mellom det som hadde vore den gamle praksis og krava til den nye praksis med den meir folkelege kyrkja. Kva endringar vart gjort for å imøtekome den nye praksis, og i kor stor grad fekk eldre førreformatoriske tradisjonar vere med på å setje sitt preg på det nye?

Med dette i tankane var det naturleg å ta for seg Niels Jesperssøns *Graduale 1573* (heretter kalla Jesperssøn eller Js), då dette er det fyrste danske gradualet etter innleiinga av reformasjonen i Danmark. Ved å granske melodiane og repertoaret i denne boka nærare vona eg å «lette litt på sløret» og kanskje få svar på nettopp kva som gjekk føre seg under reformasjonen; kva som var gammalt og kva som var nytt, og korleis dette fekk påverke musikken. Sidan mykje av repertoaret i Jesperssøn har vorte levert vidare til nyare salmebøker tykte eg det var spanande å skulle finne ut kvar Jesperssøn hadde henta inspirasjonen sin frå. Sidan dette gradualet var mynta på heile det dansk-norske riket ville dette også vere eit middel til betre forståing av salmehistoria i Noreg, og kanskje også gje eit meir detaljert svar på kva som skjuler seg bak dei ofte mystiske tilvisingane «frå mellomalderen» i dagens norske salmebok. Eit slikt type «detektivarbeid» verka tiltalende på meg, og har gjort at eg har sett stor pris på å få arbeide med dette temaet.

Sjølv om dette har vore eit spanande og engasjerande tema har eg ikkje alltid klart å finne vegen fram mot eit ferdig produkt på eiga hand. Difor er det ein del personar som fortener ei stor takk for den hjelpa og stønaden eg har fått med å fokusere på målet og klart å gjennomføre prosessen.

Fyrst og fremst vil eg takke rettleiaren min, Prof. Dr. Roman Hankeln som gjennom heile prosessen har kome med gode faglege innspel og vore ei kjelde til disiplin og arbeidsmoral, samt gjeve meg tilgang til ei rekke kjelder og litteratur som ville vore utilgjengelege for ein anonym masterstudent. Med sin faglege kompetanse har han vore til stor hjelp under heile

dette arbeidet. Ein stor takk vert også retta til min andre rettleiar fyrstemanuensis Irene Bergheim som har bidrege med kyndig språkleg rettleiing og konstruktive attendemeldingar.

Eg vil også rette ein stor takk til min trulova, Martin Koren Nesheim, for all den stønaden han har kome med i prosessen fram mot å stå med det ferdige resultatet i hendene. Utan hans oppmuntring, trøyst og selskap ville det vore ein langt tyngre prosess å kome i mål med arbeidet. Ein ekstra takk for god korrekturlesing og konstruktive innspel i høve oppbygging av oppgåva må også rettast i den retninga.

Ein siste takk går til Lars Olav Drabløs for korrekturlesing og språkfaglege innspel.

Innhald bind 1

1 Innleiing	5
1.1 Presentasjon av prosjektet	5
1.2 Oppbygging av oppgåva	6
2 Historisk innleiing	7
2.1 Reformasjonen og den danske Kyrkjeordinansen av 1537	7
2.2 Kyrkjeordinansen sin innverknad på songen i kyrkjelyden	8
2.3. Frå Luther og Formula missae 1523 til Kyrkjeordinansen 1537	10
3 Niels Jesperssøns <i>Graduale 1573</i>	15
3.1. Historisk innleiing	15
3.2 Messeoppsettet i Jesperssøns <i>Graduale</i>	17
3.3 Notasjon	18
3.4 Dei ulike meloditypane i Niels Jesperssøns <i>Graduale</i>	24
4 Analyse	25
4.1 Innleiing	25
4.2 Metode for samanlikning av kjeldene	26
4.3 Om dei ulike kjeldene	34
Code	38
4.4 Analyse	39
4.5 Samandrag	57
5 Alleluiarekker	59
5.1 Alleluiarekker; metode	59
5.2 Tidlegare arbeid	61
5.3 Alleluiarekka i Jesperssøns <i>Graduale</i>	62
5.4 Resultat	65
6. Konklusjon	68
Litteraturliste	71

1 Innleiing

1.1 Presentasjon av prosjektet

Niels Jesperssøns *Graduale 1573* fanga raskt interessa mi, og eg bestemte meg for at arbeidet med å granske kva grep som har vorte gjort i denne med tanke på korleis eldre kyrkjemusikalsk materiale har vorte behandla og kva nytt materiale som har kome til skulle vere hovudfokus for oppgåva mi. For å få forståing for kva tradisjonar dagens salmar og liturgi står i ønskte eg altså å plassere Niels Jesperssøns *Graduale 1573* i europeisk kyrkjemusikalsk tradisjon. Difor kom eg etter samtalar med rettleiar fram til følgjande tittel på oppgåva:

Nils Jesperssøns Graduale 1573 – plassering i europeisk kyrkjemusikk med blick på tradisjon og nyskaping.

For å kunne setje gradualet i ein større tradisjon og sjå det opp mot den allereie eksisterande musikalske tradisjonen er det naudsynt å sjå til eldre europeiske kjelder frå før reformasjonen, samt også kjelder som er henta frå Jesperssøn si samtid. Dette er for å undersøke om materialet i Jesperssøn er unikt eller om edisjonen av gradualet har referansepunkt i eldre eller samtidige meloditradisjonar. Sidan overleveringa av meloditradisjonane og kvaliteten på dokumenta er svært varierende frå kjelde til kjelde vil ein stor del av arbeidet gå med til å transkribere dokumenta inn i eit felles system for å kunne samanlikne melodiane opp mot kvarandre.

Hovudproblemstillinga for mitt masterarbeid kan formulerast på denne måten:

Korleis plasserar materialet i Niels Jesperssøns *Graduale 1573* seg i samanlikning med eldre og samtidig europeisk kyrkjemusikk?

Som ein del av forskinga vil eg sjå nærare på to ulike aspekt ved gradualet.

1. Analyse og samanlikning av eit utval alleluia- og introitusmelodiar frå gradualet med eldre og samtidige europeiske kjelder.
2. Gransking av valet av alleluiarekke for sundagar etter pinse i samanlikning med kjelder frå same område.

Ved å framheve desse to punkta vil eg få undersøkt dei musikalske vala i Jesperssøns *Graduale* samt granska kva tekstleg utval som er gjort. Eit *graduale* vert forma kring desse tekstlege og musikalske vala, og det er viktig å ha undersøkt både det musikalske og det tekstlege utvalet for å ankre det til eventuelt andre tradisjonar og slik kunne plassere det på skalaen mellom dei to ytterpunkta tradisjon og nyskaping.

1.2 Oppbygging av oppgåva

Denne oppgåva er presentert i to bind.

Det fyrste bindet er bygd opp av seks delar. I den fyrste delen presenterar eg problemstillinga for masterarbeidet, motivasjonen bak og korleis eg vil gå fram for å finne svar på problemstillinga. I andre del gjev eg ei historisk innleiing der eg ser på den historiske konteksten for utgjevinga av Niels Jesperssøns *Graduale 1573*. Deretter fylgjer del tre der eg gjev ein presentasjon av sjølve Niels Jesperssøns *graduale* med fokus på historia bak publiseringa av verket, messeoppsettet og melodiformene i *gradualet* og ein presentasjon av notasjonen som er nytta. I fjerde delen tek eg for meg eit utval *alleluia-* og *introitusmelodiar* frå *gradualet* og analyserar kvar enkelt av desse opp mot representantar frå ulike regionale musikktradisjonar frå heile Europa. Desse analysene tek utgangspunkt i transkripsjonar av dei ulike overleveringane som er gjengjeve i bind 2 av denne oppgåva. I den femte delen følger ei analyse og drøfting av valet av *alleluiarekke* for sundagane i tida etter pinse med særskild samanlikning opp mot *alleluiarekka* i det førreformatoriske *Københavnmissalet 1510*. I sjette og siste del av oppgåva gjev eg ei oppsummering av arbeidet og tankar kring resultata av analysane opp mot problemstillinga.

Andre bind av denne oppgåva inneheld tre delar. Den fyrste delen inneheld transkripsjonar av melodioverleveringane hjå dei ulike Europeiske kjeldene eg har samanlikna melodiane i Jesperssøn med. Deretter fylgjer del to der eg presenterar avvikskjema med informasjon om dei transkriberte melodiane. Den siste delen i dette bindet inneheld komprimerte skjema som formidlar den viktigaste informasjonen frå transkripsjonane. Utdrag frå desse skjema vert også gjeve i fyrste bindet.

2 Historisk innleiing

I dette kapitlet gjev eg ein presentasjon av korleis overgangen til den reformerte kyrkja i Danmark arta seg. I den fyrste avdelinga freistar eg å seie noko om bakteppet for reformasjonen i Danmark og opprettinga av ein eigen kyrkjeordinans i kjølvatnet av denne. Deretter ser eg nærare på korleis denne kyrkjeordinansen fekk innverknad på kyrkjesongen og gudstenesta i den danske reformerte kyrkja, og til slutt seier eg litt om på kva måte dei nye gudstenesteformene i Danmark var fundamentert i skriftene og gudstenesteformene etter Luther.

2.1 Reformasjonen og den danske Kyrkjeordinansen av 1537

Reformasjonen i den danske kyrkja tok til allereie i 1526, og var ei folkeleg luthersk rørsle leidd av predikantar. Desse fekk fritt spelerom under Frederik den I, og mange stadar i Danmark leidde dette til at den katolske kyrkjeordninga sto til forfall.¹

I 1534 braut det ut borgarkrig i Danmark under leiing av sonen til Frederik I, hertug Christian (seinare Christian III), som hevda tronfylgjarretten etter far sin.² Hertug Christian var tilhengar av den protestantiske rørsle, og hadde mellom anna opplevd og vorte påverka av Martin Luther sin opptreden under riksdagen i Worms i 1521.³ På grunn av stønaden til den protestantiske rørsle fekk hertugen fylgjeleg ingen stønad hjå dei katolske biskopane i tronfylgjarstriden.⁴ Store delar av det danske folket på si side ynskte seg Christian II attende på trona. Christian II hadde vorte avsett som konge og fengsla for si tyranniske framferd av Frederik I. I striden spela også utanrikspolitiske aspekt inn då hansabyen Lübeck såg sitt snitt til å få ein ende på det sterke handelsbandet mellom Danmark og Nederland. Dette freista dei å gjennomføre ved å stø opp om grev Christian av Oldenburg som i sin slektning Christian II sitt namn skulle gjenerobre trona. Det er tittelen til denne grev Christian av Oldenburg som har gjeve denne striden namnet «grevefeiden».

Som eit resultat av at Christian III til slutt gjekk sigrande ut av feiden vart alle dei katolske biskopane vart fengsla 13. august 1535,⁵ stillingane deira vart lagt ned, og alt

¹ Ellingsen 1990, s. 11

² Bøgh: «Grevens Fejde 1534-36», *danmarkshistorien.dk*

³ «Christian 3 1503-1559», *danmarkshistorien.dk*

⁴ Bøgh: «Grevens Fejde 1534-36», *danmarkshistorien.dk*

⁵ Bang 1912, s. 319

tilhøyrande gods vart drege over til kongen for å dekke utgiftene med krigen.⁶

Samstundes vart reformasjonen gjennomført av den nyinnsette lutherske kongen, og han fekk etter berre tolv månader også nedteikna Kyrkjeordinansen (KO), som skulle vere lovverket som fastsette forma til den nye kyrkja.

Møtet der Kyrkjeordinansen vart oppretta fann stad i Odense 6. januar 1537, og dei innkalte til møtet var predikantar frå den eksisterande lutheranske røyrsla i landet, to representantar frå kvart av dei dei gamle domkapitla,⁷ samt representantar for munkeordenen.⁸ Gjennom å også invitere representantar for den katolske kyrkja til utforminga av Kyrkjeordinansen freista kongen å syne at reformasjonen på ingen måte skulle vere ei oppretting av ei ny kyrkje, men snarare ei opprydding i det katolske systemet, slik som Luther hadde intendert med reformasjonen.⁹

Til utforminga av Kyrkjeordinansen nytta ein skrifter av same art av Luther, Philip Melanchton, og sokneprest i Wittenberg, Johannes Bugenhagen, som seinare hjalp til med sluttstillinga av ordinansen. Det var karakteristisk for den nye kongen at all kyrkjepolitikk skulle gå gjennom Wittenberg, og etter at ein hadde slutført arbeidet med eit utkast av ordinansen på latin, vart dette sendt til Wittenberg for godkjenning. Den endelege Kyrkjeordinansen vart seinare omsett til dansk av superintendenten i Sjællands stift Peder Palladius, og det er i omsett utgåve den har fått mest å seie, under tittelen *Den rette ordinants, som nu sist på herredagen i Odense blev overseet og besegled*.¹⁰ Referansar til Kyrkjeordinansen i det følgande dokumentet syner til Kyrkjeordinansen av 1537.

2.2 Kyrkjeordinansen sin innverknad på songen i kyrkjelyden

I samband med det følgande arbeidet er det relevant å sjå nærare på korleis opprettinga av Kyrkjeordinansen av 1537 og omlegginga frå katolsk til luthersk kyrkjesett i landa som låg under Christian III har påverka songen i kyrkjelydane.

Det er på fleire stader i Kyrkjeordinansen av 1537 nemnt korleis ein ynskte at dei ansvarlege for kyrkjelydane i riket skulle halde gudsteneste, og formaningane er tydeleg

⁶ Ellingsen 1990, s. 11

⁷ Presteskabet ved domkyrkjene. Kjelde: Rasmussen: «Domkapittel» *Store Norske Leksikon*

⁸ Ellingsen 1990, s. 12.

⁹ Holter 1991, s. 194

¹⁰ Ibid. s. 13

basert på ei inndeling av kyrkjelydane i to; landlege kyrkjelydar som gjerne ikkje hadde fleire tilsetje enn prest og degn (klokkar), og bykyrkjene som gjerne sto i samband med latinerskulane og hadde tilgang på større kulturelle ressursar.¹¹

I forkant av reformasjonen var det stort rom for dei einskilde katolske kyrkjene å utvikle eigne gudstenesteformer, og hjå dei større kyrkjene vart dei særlege ordningane kanskje også teikna ned, slik som var tilfellet med *Københavnmissalet* 1510, og også *Missale Nidrosiense* frå 1519. Denne typen publisering av dei ulike kyrkjeprovinsane sine gudstenesteordningar ynskte ein mellombels å få ein slutt på ved innføring av Kyrkjeordinansen, og det står skrive:

Likeså vil vi heller ikke at noen har [sic] i våre riker skal trykke eller la trykke handbøker, missaler eller andre bøker for ceremoniene med ny sang og prefasjoner på dansk, men satt opp for å synges etter latinske noter, som den opprørske Müntzer¹² gjorde; for bruken av slike ville ikke være til noen nytte for oss, uten at vi ville måtte tilsetje nye korgutter som skulle synges slik ubekvem sang.¹³

Det vert med dette tydeleggjort at ein ynskjer at opprettinga av Kyrkjeordinansen skal samle alle gudstenestesamfunn under ein liturgi, og ein freistar gjennom å opne for bruka av ledd på både dansk og latin å legge til rette for at dette skal verte mogleg for alle.

Det er ikke nødvendig at man alle steder ber på samme måte med forskrevne ord, dersom man ellers rett påkaller Gud. Epistel og Evangelium kan hver lese på dansk av andre bøker;¹⁴ prefasjonene skal de bare synges enkelte ganger, mest i kjøpestedene og på latin, særlig på høytidsdager.¹⁵

Som det går fram av dette sitatet er gudstenesta som vert presentert i kyrkjordinansen i utgangspunktet ei gudstenesteordning som freistar å gripe om det faktum at det er stor

¹¹ Holter 1991, s. 16

¹² Thomas Müntzer var prest i Zwickau, ein radikal reformator og deltakar i bondeopprøret. Henretta 1525.

¹³ Ellingsen 1990, s. 107

¹⁴ Kunne lesast på dansk i Christiern Pedersen si omsetjing av Det nye testamente, utgjeve i 1529 og 1531.

¹⁵ Ellingsen 1990, s. 108

skilnad på landsbykyrkjene og bykyrkjene, og dermed å gjere ei sameina gudstenesteordning enklare tilgjengeleg. Ved høgmessa i mindre kyrkjer skulle ein som eit resultat av denne tankegangen synge danske salmar, medan ein i bykyrkjene som, gjerne var domkyrkjer eller andre større kyrkjer, skulle halde ved like tidebønstradisjonen i form av otte- og aftansong, og ein skulle synge bibelske salmar på latin, med antifonar, responsorie og sekvensar.

2.3. Frå Luther og Formula missae 1523 til Kyrkjeordinansen 1537

Som ei innleiing til dette masterarbeidet vert det også naudsynt å ta med eit avsnitt om kva som er den liturgiske ordninga i *Formula missae* (FM) og kva som var Luther sine tankar med dette utkastet til ein ny liturgi. Grunnen til dette er at Kyrkjeordinansen (KO) av 1537 tek utgangspunkt i mellom anna Luther sine skrifter når det kjem til utforming av retningsliner av den nye reformerte kyrkja, samt at Ellingsen framhevar at den liturgiske modellen i KO mellom anna er basert på FM frå 1523. Sidan forslaget til eit messeoppsett som vert gjeve i Kyrkjeordinansen varierar noko frå FM vil eg også gje ei skjematisk oversikt over den overordna strukturen til dei tre messeordningane i romermessa – som i dette tilfellet syner til den reviderte messeordninga i den katolske kyrkja, revidert av Pave Pius V og utgjeve i eit missale i 1570¹⁶ (som ein representant for den katolske kyrkja) – FM og Kyrkjeordinansen, og også gje nokre korte kommentarar om kva som er skilnaden mellom dei tre for å kunne spore utviklinga til det messeoppsetjet Jesperssøns Graduale tek utgangspunkt i.

Ifylgje Stig Wernø Holter er Formula missae eit resultat av at Luther var nøydd til å samle alle sine idear til gudstenesteforma i eit konkret skrift etter kvart som reformasjonsprosessen skreid fram.¹⁷ På grunn av Luther sin aktivitet blåste det ein reformatorisk vind over Tyskland, og i åra Luther sat fredlaus på i Wartburg (1521–22) braut det fleire stader fram ytterleggåande reformatoriske røyrslar som hevda at dei vidareførte Luther sitt påbyrja arbeid. Medan Luther sat fredlaus på Wartburg tok mellom anna professorkollega Andreas Karlstadt opp tråden og gjennomførte ein radikal reformasjon av gudstenestelivet i Wittenberg. Han holdt gudsteneste med nattverdsutdeling utan skriftemål i forkant, utan offertorium, elevasjon eller bruk av

¹⁶ Holter 2008, s. 202

¹⁷ Holter 1991, s. 194

presteklede.¹⁸ Den radikale røyrsla spannt ut av kontroll, og mange misforsto kva som låg i omgrepet evangelisk fridom, noko som mellom anna resulterte i øydelegging av biletkunst, fornektning av barnedåpen og liknande. For medlemane i denne røyrsla var det viktig å få gjennomført reformasjonen så snøgt som mogleg på alle punkt og med store steg.¹⁹

Luther på si side var kritisk til å gå for fort fram med reformasjonsarbeidet, og var redd for at ein ved å gjennomføre raske reformasjonar som gjekk på tvers av all tidlegare praksis vil støyte bort meir «skrøpelige samvittigheter». Det å gjennomføre nye ordningar med tvang ville vere meir skadeleg enn å oppretthalde ein del av den gamle kultusen i ei overgangstid. Dersom ein nytta tvang ville følgen vere at ein laga ei ny lov av evangeliet, noko som var mot Luther si hensikt.²⁰

Tanken om at ordet måtte få lov til å virke på eiga hand over ei lengre periode jamsides med at Luther ynskte å oppretthalde somme gamle tradisjonar, resulterte i *Formula missæ et communionis pro ecclesia Vittenbergensi*²¹ som kom ut i Wittenberg hausten 1523.²² Heile skriftet er likeeins med tittelen på latin, og inneheld i tillegg til messeordninga fleire av Luther sine tankar bak reformasjonen. Skriftet har røter i samansmeltinga av den romerske paveliturgien og liturgi med frankisk opphav (Rom)²³ med eit knippe mindre endringar. Messa og *kommunionen* er ifylgje Luther innstifta av Kristus sjølv, og kan difor ikkje endrast. Denne delen av gudstenesta som har sitt opphav i urkyrkja og Kristus sjølv frå den før-nikenske gudstenesta definerar Holter som det 1. laget i gudstenesta. Vidare har Luther heller ikkje noko mot dei allereie eksisterande liturgiske ledd og songar som har sitt opphav i kyrkjefedrane (2. lag). Det som derimot vert sett fram for kritikk er det som vert kalla det 3. laget i gudstenesta; offertoriet og canon-bøna. Den viktigaste hensikten med den reformerte gudstenesta er ikkje ei total fornying av gudstenestefoma, men heller det at messa ikkje lengre skal framstå som eit offer²⁴. Det er med andre ord tale om små endringar i den eksisterande praksis på den tid, men trass i kun små endringar, er skriftet (FM) likevel godt forankra

¹⁸ Holter 1991, s. 192

¹⁹ Ibid. s. 193

²⁰ Holter 2008, s. 210

²¹ Kan osetjast til «Messe- og altargangsordning for kyrkjelyden i Wittenberg.»

²² Holter 2008, s. 212, fotnote 209

²³ Det Holter 2008, s. 212 nemner som «romermessa»

²⁴ Holter 1991, s. 194

i tanken om at ein ikkje kan gjennomføre ein reformasjon med tvang, og at det er ordet sjølv som lyt få virke for å oppnå endring. Desse små endringane var mellombels også det vesle som skulle til for å omvelte heile den mellomalderske messa, som vart ståande på gyngande grunn når ein no fjerna tyngdepunktet og fokuset i messa vekk frå nettopp offertankegangen.

Kyrkjeordinansen av 1537 tek som nemnt utgangspunkt i mellom anna FM i utviklinga av den danske reformerte messordninga.²⁵ Andre inspirasjonskjelder som har bidrege til å skape ein særeigen dansk liturgi er dei øvrige alternative modellane frå Wittenberg som anten var latinsk prosamesse (som FM) som høvde best til bruk i byane og på høgtidsdagar, eller det var salmemesser (som Deutsche messe) som høvde seg best til bruk i landsbykyrkjene på vanlege sundagar.²⁶ Resultatet av inspirasjonen frå desse ulike kjeldene kjem til syne i ei samanlikning mellom den tradisjonelle latinske gudstenestestrukturen med opphav i romersk paveliturgi (Rom), FM og Kyrkjeordinansen.

Ei oversikt over FM i samanlikning med Rom og Kyrkjeordinansen vert gjeve under.²⁷ Samanfallande ledd er utheva.

²⁵ Ellingsen 1990, s. 16

²⁶ Holter 2008, s. 219

²⁷ Ein meir omfattande gjennomgang av Luther sitt syn på dei ulike ledda i den nye messeordninga finnast i Holter 2008, s. 212 og s. 219

Fig. 1

Latinsk gudstenestestruktur (Rom)	Formula missae 1523	Kyrkjeordinansen 1539
		Confiteor
		Forbøner
Introitus	Introitus (på latin)	Introitus (dansk eller latin)
Kyrie	Kyrie	Kyrie
Gloria	Gloria	Gloria
Salutasjon		Kyrkjelyden held fram etter intonasjonen frå presten (dansk)
Kollekt	Kollekt	Kollekt
Epistel	Epistel	Epistel (alltid på dansk)
Graduale	Graduale eller alleluia	Alleluia
Alleluia eller Tractus		Graduale
Sekvens for særskilde høve	Sekvens til jul og pinse	Sekvens for jul, påske eller pinse
Evangelium	Evangelium	Evangelium (på dansk)
Credo	Credo	Credo
Offertorium		
Secreta	Preike	Preike
Prefasjon	Prefasjon	Prefasjon
	Innstiftingsorda	
Sanctus	Sanctus	
Canon		
Fadervår	Fadervår	Fadervår
Pax	Pax	Verba
	Kommunion	Kommunion
Fractio eller Agnus Dei	Agnus Dei	Takkekollekt
Kommunion		
Post-communio	Post-communio	
”Ite missa est”	Benedicamus	
Velsigninga	Velsigninga	Velsigninga
		Kort salme på dansk

Her vert det tydeleg korleis ein i arbeidet med Kyrkjeordinansen har teke med seg dei ledda som ein tykte høvde inn i ei reformert messeordning, og lete andre vere.

Som ein kan sjå av dette skjemaet er det mykje som er felles mellom messeordningane i Rom og FM, og FM må difor kunne seiast å vere ei messeordning av romersk type der den viktigaste skilnaden mellom dei to er at Luther fjernar ein del av materialet som høyrer til det «3. laget» i gudstenesta, deriblant ein del stille bønner, og *secreta* i tillegg

til *offertoriet*. Vidare må det nemnast at FM framleis ikkje er ei messe for kyrkjelyden, då størstedelen av ledda framleis er for kor. Kyrkjelyden var framleis ein lyttande kyrkjelyd, trass i at alle tekstlesingane, verba og preika til skilnad frå tidlegare gjekk føre seg på tysk.²⁸

Skilnaden mellom Luther sitt messeforslag og messeforslaget i Kyrkjeordinansen er ikkje stor, men vi ser at ein her (i KO) for det fyrste har teke med dei stille lesingane til presten i forkant av messa, at *introitus* no er på latin *eller* dansk, at ein har fått ein dansk salme inn etter *Gloria*, at epistelen og evangeliet skal lesast på dansk, og at ein avsluttar det heile med ein kort dansk salme. I tillegg kjem dei mindre viktige endringane som at *Alleluia* og *Graduale* er bytt om, noko som tykkjest å vere ei noko umotivert endring. Vidare har ein heller ikkje teke med *parafrasen* etter Fadervår.²⁹ Som vi kan sjå har det med messeordninga i Kyrkjeordinansen kome meir dansk inn i gudstenesta enn det ein får gjennom oppsettet i FM, og sjølv om KO framleis er eit messeoppsett som set krav til kyrkjelyden si forståing av latin, nærmar ein seg likevel ei ordning som tek meir hensyn til den jamne kyrkjegjengar enn det som var tilfellet i Rom og FM.

I Danmark-Noreg veit vi at koret og presteskapen etter Kyrkjeordinansen fann mykje av materialet til gudstenesta i allereie eksisterande *missal*, og at det vart gjeve ut ein del bøker, som t.d. *Alterbog* av Peder Palladius frå 1556. I denne fann ein tekstar til syndsvedkjenninga, forbøner, ein del kollektrekkjer og notar til Fadervår og *Verba*. Det var elles lite nytt songbokmateriale å nytte seg av for koret eller klokkaren, og dei laut finne tekst og melodi til dei latinske songane i dei gamle romerske songbøkene som vart teke vare på ei god stund etter reformasjonen.³⁰ Dette leidde til at ein fekk stor lokal variasjon i innhaldet i gudstenesta trass i at ein hadde fått ein kyrkjeordinans som definerte rådeverket i gudstenesta.

I 1573 kom endeleg det verket som skulle bidra til å samle også innhaldet i gudstenesta under ein evangelisk tankegang, nemleg Niels Jesperssøns *Graduale*, som femna om både det viktigaste av det gregorianske songmaterialet og dei danske salmane som ein trong for å gjennomføre ei salmemesse.³¹

²⁸ Holter 2008, s. 214

²⁹ Ibid. s. 220

³⁰ Ibid. s. 221

³¹ Ibid. s. 214

3 Niels Jesperssøns *Graduale* 1573

I dette kapittelet gjev eg fyrst ei innleiing til den historiske konteksten Niels Jesperssøns *Graduale* vart gjeve ut i. Deretter fylgjer ein presentasjon av innhaldet i gradualet med fokus på messeoppsetjet og notasjon. til slutt kjem ei kort oversikt over dei ulike melodypane som er å finne i gradualet.

3.1 Historisk innleiing

I 1565 fekk biskopen i Fyn stift, Niels Jesperssøn i oppgåve frå kong Frederik II å gje ut eit graduale som skulle nyttast i heile det dansk-norske riket (Js). Dette gradualet skulle kome ut samstundes med Hans Thommissøns salmebok (TS), og bidra til å samle den etter kvart så divergente danske gudstenesta under ei norm. Fram til utgjevinga av Thomissøn og Jesperssøn hadde dei som ynskte å oppretthalde noko av den romerske tradisjonen i gudstenesta funne det materialet dei trong i allereie eksisterande messebøker, medan det i større grad var vanskeleg å finne materiale for den som ville halde gudsteneste på morsmål etter dei nye retningslinene, eller å halde gudsteneste med innslag av både latin og dansk, som var den mest utbreidde forma. Med desse nyutgjevingane fekk ein bøker som var særskild tilpassa dei ulike gruppene i kyrkja og som inneheldt alt det dei ulike gruppene trong for å gjennomføre gudstenesta. Thomissøn si salmebok vart utgjeven med tanke på kyrkjelyden, Alterbogen 1556 var mynta på presteskapet, og Jesperssøns graduale til koret.

TS var lagt ut slik at den kunne nyttast i alle kyrkjelydar, og messa den inneheldt var tilpassa med særskild tanke på kyrkjelyden si deltaking, sidan den store andelen salmar gjorde at ein ikkje hadde trong for kor eller musikarar til gjennomføring av dei musikalske ledda. Desse kunne utførast av kyrkjelyden sjølv leidd av ein forsongar (deggen³²). Dette har gjort at TS av somme er sett på som ei bok som er særskild tilpassa forholda i landsbykyrkjene. Medan dette kanskje er tilfellet for TS, er Js utgjeve med tanke på dei større bykyrkjene der ein gjerne hadde tilgang på kor gjennom si tilknytning til latinerskulane og liknande institusjonar. Gradualet skulle, som tittelen tilseier, fungere som avløyninga til dei ulike katolske missaler og gradualer ein hadde

³² Ifylgje Kunnskapsforlaget si blå framandordbok er ein degn: «lat.-gr., tidl. person som assisterte presten under gudstenesten og ledet salmesangen; kirkesanger, klokker (jf. *djahn*).»

nytta hittil.³³ Sjølv om gjennomføringa av mykje av materialet i gradualet krever tilgang på større kor er det samstundes medvite si oppgåve som normgjevande for samtlege kyrkjelydar i riket, då somme av avsnitta er utarbeidd med særskild tanke på landsbykyrkjene og gjev stor fridom i valet mellom danske og latinske ledd.³⁴ Gradualet inneheld songar til kvar høgmesse organisert etter kyrkjeåret, i tillegg til at ein til slutt i boka finn eit tillegg som inneheld songar til dei ulike bededagar, brudemesse m.m. Kvar søndag er mellombels ikkje lagt ut med kvar si fullstendige songordning; det vert stadig vist frå «alminnelege» sundagar til dei større festdagane. Kvar søndag har likevel stort sett sin særskilde *introitus* og *alleluia*.³⁵

Erik Abrahamsen peikar i si innleiing til faksimileutgåva av gradualet frå 1935 på at gradualet var imøtekomande til den «konservative Strømning i Landet, der, støttet af den «lærde Tid», søger at fastholde den katolske Perodes mange latinske, gregorianske Sange».³⁶ Samstundes skulle gradualet også imøtekomme den reformatoriske rørsle som krevde salmesong på morsmålet og som nemnt gjere gudstenestesongen i landsbykyrkjene lettare gjennomførbar, og tok derfor også med danske salmar som skulle kunne erstatte dei latinske ledda. Men som Abrahamsen framhevar, manglar det i innleiinga til gradualet ikkje på formaningar om å freiste å velge det latinske framfor det danske der dette lot seg gjennomføre.³⁷

Intensjonen frå øvste hald var at TS og Js skulle kome ut samstundes og på denne måten gjere eit felles løft for å samle gudstenestenorma i heile riket, men medan TS kom ut i 1569, kom Js av ulike grunnar ikkje ut før 1573. I kvar kyrkjelyd skulle ein halde av ein andel av kyrkja sine inntekter for å kunne gå til innkjøp av desse to verka samstundes med den omsetje Bibelen og Kyrkjeordinansen, og desse skulle lenkast til degnestolen.³⁸ Dette, i tillegg til formaninga om å halde av pengar, gjev ein peikepinn på kor verdifulle desse utgjevingane vart ansett for å vere.

³³ Sørensen 1969, s. 70

³⁴ Ibid. s. 72

³⁵ Abrahamsen 1935, s. 471

³⁶ Ibid. s. 472

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid. s. 471

3.2 Messeoppsettet i Jesperssøns Graduale

For å få ei forståing av kva linje Js legg seg på i samanlikning med Kyrkjeordinansen har eg vald å setje desse to liturgiane inn i eit skjema der det vert enkelt å sjå kva ledd som er like (utheva) og eventuelle variasjonar Jesperssøn gjer. Eg har også teke med felt for kommentarar til dei ulike ledda i Js, både generelle kommentarar, og også om det er noko særskilt ved melodiane med tekst på høvesvis latin og dansk. Desse kommentarane er henta frå Søren Sørensen si oversikt i *Kirkens Liturgi*.³⁹ Til slutt har eg vald å ta med ei kolonne for antalet melodiar innanfor dei ulike gruppene. Desse tala er henta frå Glahn.⁴⁰

Gjennom skjemaet vonar eg å klargjere for meg sjølv og lesaren kva grep Jesperssøn gjer med tanke på den liturgiske utviklinga i gradualet, og for å sjå om liturgien i Js føl KO slik som er hensikta, og det vert henvist til på tittelbladet.

Kyrkjeordinansen 1539	Jesperssøns Graduale 1753	Kommentar
Confiteor		
Forbøner		
Introitus	Introitus	På dansk eller latin
Kyrie	Kyrie	På dansk eller latin
Gloria (int. av presten)	Gloria	Hovudsakleg som dansk salme
	Salutasjon	
Kollekt	Kollekt	
Epistel	Epistel	Alltid på dansk
Alleluia	Alleluia	Særskilde alleluia for kvar søndag
Graduale		
Sekvens for jul, påske eller pinse	Sekvens	Vekselsong mellom latin og dansk
Evangelium	Evangelium	På dansk
Credo	Credo	Intonert av presten
Preike	Preike	
	«Offertorium»	Salme eller lat. sekvens som innleiing til nattverden
Prefasjon	Prefasjon	Kun på dei store høgtidsdagar
	Sanctus	Kun på dei store høgtidsdagar
Fadervår	Fadervår	
	Hymne	Under elevasjonen
Verba		
Kommunion		

³⁹ Sørensen, Søren, 1969, *Kirkens Liturgi* s. 75-76

⁴⁰ Glahn 1986, s. 494

	Agnus Dei	Under utdelinga av nattverd
Takkekollekt	Takkekollekt	
Velsigninga	Velsigninga	
Kort salme på morsmål	Utgangssalme	Tidvisse salmar på dansk

fig.2

Som vi kan sjå av dette skjemaet ligg liturgien i Js tett opp til den liturgien som vert lagt fram i KO. Dersom vi vidare samanliknar liturgien til Js med Rom (fig. 1) ser vi at Jesperssøn vel å gjeninnføre ein del punkt frå denne som ikkje er å finne i KO. Dette er for det fyrste Jesperssøn si innleiing av leddet som hjå han vert kalla *offertorium*. Det er ikkje snakk om offertorium i si førreformatoriske form, men heller ei nemning på salmen som vert nytta når kyrkjelyden gjev kollekt. Her kan ein i Js velge mellom fire ulike melodiar med latinsk tekst på høgtidsdagar, eller ein har eit forråd på 11 danske salmar å velge mellom resten av året. Vidare tek Jesperssøn også med prefasjonen *sursum corda* og *Sanctus* som syngast på ein av to alternerande melodiar med latinsk tekst ved dei store heilagdagane, medan det på øvrige sundagar er formaning og innstiftingsord som fyller desse punkta. Til slutt tek Jesperssøn også med eit ledd som på dei store festdagane tilsvarar *Agnus Dei* på latin, men som elles i året er dansk salme. Denne vert sunge under nattverdsutdelinga. Alle dei ovanfor nemnde ledda kan sporast attende til den tradisjonelle latinske gudstenesteforma (Rom) med unnatak av *offertoriet* som med rette eigentleg berre bør omtalast som bruken av song under kollekten for å unngå uheldige forvekslingar med det opphavelige offertoriet som stør tanken som Luther ville vekk frå om gudstenesta som eit offer. I tillegg tek Js også med eit knippe latinske sekvensar som kanskje har tykkjest for gode til å la gå tapt?⁴¹

3.3 Notasjon

Notasjonen i Jesperssøns Graduale er todelt på same måte som innhaldet. Dei gregorianske melodiane er i stor grad notert med det Abrahamsen kallar forenkla koralnota. Dette vil seie firkanta svarte notar utan hals, som gjev tonehøgde men der ein ikkje får nokon informasjon om rytme. Dei danske salmane er notert med noko Abrahamsen kallar *mensuralnotar*. Dette vil i Jesperssøn sitt tilfelle seie kvadratiske notar som har stor likskap med dagens notar, der rytmen vert gjeve ved heil- og halvnotar, så vel som fjerdedelsnotar og punkteringar. Innan bae grupper er notasjonen forenkla i samanlikning med dei eldre kjeldene.

⁴¹ Glahn 1986, s 506

Døme på notasjonsmåten for gregorianske melodiar:

101.

Den første Søndag effter
hellig tre Kongers dag.
Introitus latinus.
Ex Esaiæ. 6. & Apocal: 4.

N ex cel so thro no vi di
se de re vi rum, quem ad
o rat multi tu do an

fig. 3

Døme på notasjonsmåten for danske salmar:

Offertorium.

Na Mennisten haffuer ieg vend min
D Her re Gud be uar mig

hu/ til dig min Siel oplyff ter. All min
nu/ at in gen mig misae ter.

fig. 4

Abrahamsen peikar på at det å nytte koralnotasjonen slik det er gjort her til å vidareføre songar frå den gregorianske tradisjonen er problematisk. «Ved første Øjekast synes ogsaa Korálnoderne at være forenkledede indtil det skødesløse».⁴² Men som han vidare konkluderar med:

[...]et nøjere Eftersyn vil vise, at Trykkeren dog i al Fald i nogen Grad har overholdt Grupperingen av Tonerne, saaledes som den klassiske romanske

⁴² Abrahamsen 1935, s. 472

Koralnotation gjør dette. I Gradualet er nemlig de Toner, som i den romanske Notations Koralligaturer hører sammen (i Grupper paa 2-3-4 Toner), rykket ganske tæt ind mod hinanden.⁴³

Abrahamsen tolkar også denne «ensformige notasjonsmåten» som eit teikn på at Js er resultatet av det han kallar «cantus gregoriana i forfald» som ein opplevde i store delar av den katolske kyrkja som eit resultat av at forståinga av den gregorianske song si innerste kjerne hadde gått tapt. Denne «kjernen» besto av motivsamansetjinga og frasinga av melodiane. Ein vert ifylgje Abrahamsen røva for «Billedet af den livlige og levende gregorianske sang – de rytmiske nuancer går tabt i den stereotype notation».⁴⁴

Det er naturleg å konkludere med at årsaka til ei slik forenkling av det visuelle biletet har sitt grunnlag i dei ulike trykketekniske utfordringar som ein møtte på (desse utfordringane skal også ha vore medvirkande årsak til at utgjevinga av gradualet stadig vart utsett, og at det ikkje kom ut før i 1573). Å skulle setje i trykk musikk som hittil kun hadde eksistert i handskrivne dokument resulterer kanskje i at ein taper noko av det dynamiske ved handskriftene som er umogleg å gjenskape gjennom typar. I Erik Dal sitt etterskrift om *Udgaver og eksemplarer* i faksimileutgåva nemner også han at det ikkje eksisterte reiskap for å gjengje den mellomalderske frasinga gjennom anna enn nettopp det å stille saman dei notane som skulle fraserast saman: «Kvadratnotationen bevarer ikke andre rester af middelalderens ligatur-finesser end den umiddelbare sammenstilling af to eller flere noder».⁴⁵ Abrahamsen på si side hevdar at sannsynet talar mot at det kun er trykketekniske årsaker til at ein har notert gregorianamelodiane på denne måten, og med kun ein enkelt type notar. For det fyrste framhevar han at ein kan finne ei rekkje ulike notar i Hans Thomissøn si salmebok som ein enkelt kunne nytta i arbeidet med Jesperssøn for å nyansere notebiletet. Vidare kunne ein også ha importert dei nødvendige typane frå utlandet dersom det fyrst var slik at ein måtte ut av Danmark for å finne naudsynt materiell. Og som han vidare peikar på er det lite sannsynleg at dei aktuelle typane ikkje var å oppdrive på eit tidspunkt der notetrykk var i full gang over det meste av Europa.⁴⁶ Det er ifylgje Abrahamsen med andre ord ikkje dei trykketekniske

⁴³ Abrahamsen 1935, s. 472

⁴⁴ Abrahamsen 1919, s. 17

⁴⁵ Dal 1986, s. 476

⁴⁶ Abrahamsen 1919, s. 17

utfordringane som ligg til grunn for at gregoriana-melodiane i Jespersøn er gjengjeve på ein så enkel måte, men heller den generelle neglisjeringa av den tradisjonelle gregoriana-songen i den reformerte kyrkja.

I tillegg til å trekke fram den kraftig forenkla notasjonsmåten i Js som eit teikn på cantus gregoriana i forfall, syner Abrahamsen også til to ytterlegare punkt som er gjengjeve hjå Glahn i etterordet til gradualet.⁴⁷ Det fyrste av desse er korleis «finare» intervall i tidlegare litteratur stadig vert forenkla til det grovare. Små intervall vert forstørra, og røyrsler som er bygd opp av fleire små intervall vert i den lutherske tradisjonen erstatta med større intervallsprang til topp-tonen utan å gå innom mellomtonane. Eit ytterlegare punkt er korleis melismar i den lutherske tradisjonen brutalt vert kutta, noko som også er med på å fjerne materialet frå opphavet.

Glahn vel å undersøke om desse påstandane har noko ved seg, og samanliknar på s. 509 i etterskriftet introituset Gaudete frå Js med den same melodien frå LU.

Eks. 1

LU
NJ

Gau - de - te * in Do - mi - no sem - per: i - te - rum di - co,

gau - de - te ~ Ni - hil sol - li - ci - ti si - tis:

sed in o - - mni o - ra - ti - o - - ne pe - ti - ti - o - nes

ve - strae in - no - te - scant a - pud De - um

fig. 5

⁴⁷ Glahn 1986, s. 508

Her ser ein som Abrahamsen nemner tydeleg korleis fleire av dei finare små intervalla i LU har vorte omforma til større sprang, og halvtonerøyrslar vert erstatta av reine intervall. Dette er markert med klamme. Ein ser også korleis den seinare varianten av melodien (Js) har skore vekk eit heilt stykke i midten av melodien.

Glahn samanliknar også alleluamelodien til *Ascendit Deus* (til Kr. Himmelfartsdag) med den same melodien frå LU, og her ser ein i enno større grad enn i introitusmelodien sitt tilfelle korleis det er føreteke endringar og redigeringar.

Eks. 2

LU
Al - le - lu - ia. * ij

NJ
Ha - le - lu - ia.

A - scen - dit De - us in ju - bi - la - ti - o - ne,

A - scen - dit De - us in ju - bi - la - ti - o - ne,

et Do - mi - nus

et Do - mi - - - nus

+ Alleluia

in vo - ce * tu - bae

+ Haleluia

in vo - ce tu - - - bae.

Fig. 6⁴⁸

Her er heile jubildelen skoren vekk saman med sluttmelisma, i tillegg til at ei lengre melisme midt i melodien på teksten domiNUS er fjerna. Vi ser også frå dette dømet korleis mindre intervall har vorte erstatta med større, noko Glahn har markert ut med klammer over JS sin melodi.⁴⁹ Dette er tilfellet mellom anna på teksten jubiliatiONE, og også eit lite parti på doMINus; ei røyrslar som tilhøyrer den opprinnelege melisma, og TUBae som også er henta frå melisma som er vekkskoren i Js sin melodi, men der

⁴⁸ Glahn 1986, s. 510

⁴⁹ Ibid. s. 506

teksten har vorte flytta litt ut i melisma på same måte som ved «dominus». Desse endringane leier ikkje berre til at ein får ein enklare melodi; i alleluamelodiane i Js sitt tilfelle er det ofte snakk om så store melismeavkortingar at ein får store rykk i tonaliteten, og ofte vaklande overgangar frå ein del til ein annan som tidlegare var bundne saman av ein melisme. Dette er som Glahn peikar på også tilfellet i melodien til all. *Ascendit Deus*. Glahn forklarar denne endringa av alleluamelodien som vi ser døme på her med at Jesperssøn har vald å utføre redigeringar av den opphavelige melodien, ei redigering som er heilt i tråd med KO sitt påbod om at alleluamelodiane skal gjengjevast «uden den lange Hale bag efter». Dette har tydelegvis i Js sitt tilfelle vorte tolka dithen at ein ikkje tek med nokon av melismane. Abrahamsen påstår at kuttinga av melismane er teikn på at ein ikkje lengre forsto den opphavelige kunsten innan gregorianamelodiane både når det kom til syngemåte eller notasjon, og at grunnen til at ein har kutta melismar på denne måten i Js er at ein har feiltolka dei forkortingsymbola som ein finn i eldre notasjonsmetode frå perioden etter Tridentinerkonsilet⁵⁰. Glahn på si side meiner at dette ikkje er tilfellet i det heile, men at editeringane er gjort på grunnlag av formaningane i lutherske messebøker, eller at ein i somme tilfeller der det er snakk om stor skilnad mellom kjeldane og Js, ser at Jesperssøn har vald å gjengje lokal tradisjon.

Ein kan difor sjå på Jesperssøns *Graduale* nettopp som det «forsøget av en retablering [sic] af den førreformatoriske latinske kirkesang»⁵¹ Glahn meiner at det er; eit møtepunkt mellom den reformerte norma som er å finne i KO, og den eldre tradisjonen frå den romerske messa (Rom). Med dette oppsetjet gjev Js kyrkjelydane høve til å velge ulike typar gudsteneste alt etter kva ressursar dei har tilgjengeleg. På sundagar som ikkje går under dei store høgtidene jul, pinse og påske er det mogleg å gjennomføre gudstenesta utelukkande på dansk som ei salmemesse, fullt i tråd med Luther si *Deutsche Messe*. Dette vil seie at alle *proprium*- og *ordinariumsledd* vert framført som salmar, og at ein i tillegg tilfører tre salmar utanom romermessa.⁵² Gjennom det store utvalet av latinske introitus og alleluia i Jesperssøn (63 introitus og 53 alleluia) var det også mogleg for kyrkjelydane i dei større kyrkjene å oppretthalde kjensla av den tradisjonelle kyrkjesongen samstundes som ein var i harmoni med dei kreftene som

⁵⁰ Glahn 1986, s. 511

⁵¹ Ibid. s. 506

⁵² Sørensen 1969, s. 75

ynskte meir morsmål inn i gudstenesta både gjennom salmesongen og gjennom dei obligatoriske lesingane på dansk av evangelium, epistel, bibeltekstar og innstiftingsord.

Trass i at ein kan sjå ein tydeleg tendens i Js til å ville oppretthalde så mykje som mogleg av den gamle tradisjonen, var bidraget likevel ikkje nok til å halde fast ved den latininspirerte messa. Sørensen peikar på fleire sannsynlege årsaker til at ein fjerna seg meir og meir frå denne. For det fyrste er det mogleg at kyrkjelydane fann den nye ordninga «for pen», og at ein ville vekk frå likskapen med romermessa og det latinske som i sin tur minna for mykje om den liturgiske tvangstrøya ein nett hadde klart å vikle seg ut frå. Vidare hevdar han at aspekt ved den reformerte kyrkja gjorde det musikalsk vanskeleg å gjennomføre eit så ambisiøst liturgisk oppsett sidan stillingar som tidlegare hadde tilhøyrt kyndige og utdanna musikarar no vart sett vekk til lokale forsongarar som ofte mangla kunnskapen ein trong for å tileigne seg særleg det gregorianske songmaterialet. Til slutt hevdar han også at ein ved overgangen til ei ny kyrkje også opplevde eit skifte av fokus frå det liturgiske og tradisjonsbaserte til no å heller løfte fram subjektet i kyrkjelyden og innhaldet i gudstenesta.⁵³

3.4 Dei ulike melodypane i Niels Jespersens Graduale

Henrik Glahn gjev i sitt etterskrift til faksimileutgåva ei oversikt over dei ulike melodypane ein finn i gradualet og grupperar dei på følgande måte:⁵⁴

Fig. 7

Gruppe I	Latinske introitus-melodiar	63 stk
Gruppe II	Latinske all, -resp. Tractus	52 stk
Gruppe III	Sekvensar på latin og dansk	8 stk
Gruppe IV	Ordinariumsogar på latin og dansk	13 stk
Gruppe V	Andre songar	8 stk
Gruppe VI	Danske salmar	53 stk
<hr/>		
SUM		197 stk

⁵³ Sørensen 1969, s. 75–76

⁵⁴ Glahn 1986, s. 494

Samtlege melodiar med dansk tekst i Js er å finne att i Thomissøns Salmebok, og dei er stort sett direkte overlevert utan endringar med unnatak av dei tre salmane «Wi tro allesammen» (nr.4), «Forlæ oss met Fred» (nr.9), og også «Jesus Christus er vor salighed» (nr. 7).⁵⁵ Her ligg nr 9 pg 4 nærare melodiane frå Vormordsen 1539, medan det i tilfellet til salme nr. 7 kun er snakk om ei mindre redigering av melodiforløpet.⁵⁶

4 Analyse

I det følgande kapittelet vil eg gjere ei skriftleg analyse av eit utval alleluia- og introitusmelodiar henta frå utvalde kjelder frå heile Europa. Formålet med denne analysen er å ha eit verkty i arbeidet med å finne svar på kvar Jespersøn kan ha henta inspirasjon frå i arbeidet med sitt graduale. I starten av dette kapittelet gjev eg ein presentasjon av metoden eg har nytta i analysen etterfulgt av infomasjon kring dei ulike kjeldene eg har transkribert i samband med analysearbeidet. Deretter presenterar eg analysen av melodioverleveringane. Fyrst i kvar enkelt analyse presenterar eg teksten til dei ulike melodiane, deretter fylgjer sjølve analysen. Til slutt følger ei oppsummering av resultata i kapittelet. Transkripsjonane og avvikskjema som er referert til i det følgande kapittelet vert presentert i andre bind av denne oppgåva.

4.1 Innleiing

I transkripsjonsarbeidet har eg teke utgangspunkt i eit utval kjelder som representerar ulike europeiske regionar og tradisjonar innanfor gregoriansk song på slutten av mellomalderen. Grunna avgrensa storleik på dette masterarbeidet er utvalet av kjelder etter måten lite, men gjort med det som mål å gje eit godt og heilskapleg bilete av kva tradisjonar innanfor gregoriansk song som var gjeldande i århundra før utgjevinga av Niels Jespersøns *Graduale*.

Melodiane som er transkribert er plukka ut med utgangspunkt i fragment frå det danske nasjonalarkivet (Cp). Trass i at dokumenta ligg samla på det danske nasjonalbiblioteket veit vi lite om opphavet til dokumenta, utanom at dei er funne att som fragment på ulike stader i Danmark og dermed mest sannsynleg representerar den gregorianske songtradisjonen i Danmark i perioden før reformasjonen. Fragmentmaterialet frå København er teke som utgangspunkt for melodiutvalet for transkripsjonsarbeidet i håp om å finne overeinskomstar

⁵⁵ Glahn 1986, s. 507

⁵⁶ Ibid. s. 507

med melodimaterialet i Jesperssøn. Dersom dette skulle vere tilfelle er det mogleg å tolke det som spesifikke danske spor av førreformatoriske propriumsmelodiar i materialet som Jesperssøn har nytta. Fragmenta som vart nytta vart vald ut utifrå praktiske årsaker: a) kjeldene måtte innehalde propriumsmateriale b) dei måtte vere lesbare nok til å faktisk mogleggjere samanlikninga med dei øvrige kjeldene.

Dei øvrige kjeldene som har vorte nytta i arbeidet er Lucas Lossius (Lo) *Psalmodia hoc est Cantica sacra veteris ecclesiae selecta...* frå 1553 som er teke med for å presentere den protestantiske tradisjonen. Ei nettbasert og digitalisert utgåve av dette dokumentet er å finne på heimesidene til Bayerische Staatsbibliothek.⁵⁷ For å syne moglege førebilete til denne frå den tyske tradisjonen er kjelder frå Leipzig (Lp) med Leipziggradualet frå 1300-talet og Passau (Pa) *Graduale Pataviense* frå 1511 inkludert. Den franske tradisjonen er representert med kjelda frå Montpellier (Mo), *Montpellier, Bibliothèque Inter-Universitaire, Section Médecine, H159*, som også er ein del eldre enn dei øvrige kjeldene. Med denne kjelda får ein vist spennet i den gregorianske songen heilt frå 1000-talet. Kjelda *Graduale Sarisburiense* (Sr) frå Salisbury representerar ein stor del av dei tradisjonane som eksisterte i England. Fragmenta frå København (Cp) kan som nemnt kanskje gje informasjon om ein eksisterande eigen songtradisjon i Danmark før Jesperssøn. For å undersøke korleis Jesperssøn står i forhold til dei næraste landa og områda er kjelda *Lübeck, Stadtbibliothek, Musikabteilung, Ms, theol. lat. 2° 17* (Lü), 1400-talet, frå Lübeck i Schleswig-Holstein teke med, samt eit antifonal-gradual frå mellom 1525–26 frå Preetz (Ta) som representant for områda kring Austersjøen, og *Graduale Arosiense* (Ar) frå 1400-talet som vart nytta i Västerås i Sverige. Gjennom å gje meir detaljerte opplysingar kring dei ulike kjeldane, deira opphav og føremål vert det også enklare å setje Niels Jesperssøns Graduale i ein historisk og tradisjonsmessig kontekst utifrå resultata i den musikalske analysen.

4.2 Metode for samanlikning av kjeldene

I dette arbeidet har det vore naudsynt å gjere eit ryddig og skjematisk oversiktleg arbeid i transkriberinga. Det har synt seg at den mest oversiktlege metoden er å skrive dei ulike melodiane direkte inn i skjema der kvar kjelde har fått si rad og kvar staving si kolonne. Desse transkripsjonane har vorte plassert i vedlegget til denne oppgåva.

⁵⁷ Bayerische Staatsbibliothek: «Lossius, Lucas: Psalmodia, hoc est Cantica Sacra Veteris Ecclesiae Selecta. Quo ordine, & Melodijs per totius anni curriculum cantari vsitatè solent in templis de Deo, & de filio eius Iesv Christo, de regno ipsius, doctrina, vita, Passione, Resurrectione, & Ascensione, & de Spiritu Sancto»

Når det gjeld melismar har eg delt desse opp i små nok fragment til at det er mogleg å samanlikne melodiforløpet og parallelisere ekvivalente segment. Dette har vore ein reiskap for meg i arbeidet for å skape oversikt over kva likskapar og skilnader som finst innanfor dei lengre melismane. Eit døme på korleis melismene er gjengjeve og delt opp i transkripsjonane vert presentert under, også dette dømet henta frå transkripsjonen av All. Benedictus es:

	Al-	le-	lu-	ia. 1	2	3	4	5	6
Js 276									
Ta 216									
Lü 17 f 114									
Lo									

fig. 8

Etter at dette arbeidet har vorte gjennomført har eg teke for meg kvar kolonne og freista å skildre gjennom bruk av bokstavar kva likskapar og skilnader som finst innanfor kvar enkelt staving. Der alle kjeldene har vore identiske på den særkilde stavinga har alle vorte merkt med same bokstav. Er tonane like men med variasjon i notasjonsmåte til dømes ved oriscus, liquesens eller quilisma har, eg vald å markere dette med eit opphøga tal etter bokstaven; t.d. a^1 og a^2 . Dette gjeld også i tilfeller der notasjonen i dokumentet syner repetisjon av ein tone som kan tolkast som bi- eller trivirga (med andre ord kun dersom det er snakk om repetisjon av same noteteikn). Også her har kvar variant fått sitt opphøga tal, så sant det er tale om same tone, som til dømes tonane c (=a), cc (a^1) og ccc (a^2). Dersom det derimot er snakk om heilt andre tonar innanfor den same stavinga har dette vorte merkt med ein ny bokstav for kvar variasjon i tonar. Det vil seie at tonane a-c-a vil verte merkt som t.d. «a» medan tonane e-g-e vil verte merkt som «b», sjølv om det i bae tilfeller er snakk om det same intervallet på ein liten ters. Med andre ord har notenamn gått framfor intervall eller skilnader i toneart.

Denne typen skjema er ikkje gjengjeve i dette arbeidet, men vert likevel nemnt for å syne prosessen med å analysere transkripsjonane og framstille dei på ein så ryddig måte som mogleg. Eit døme på eit slikt skjema vert difor gjeve under saman med transkripsjonen:

	Be- ne- dic- tus es,		Be-ne-dic-tus es,
Js 276		Js 276	a a a a a
Ta 216		Ta 216	a a a a'a
Lü 17 f 114		Lü 17 f 114	a''a a a'a
Lo		Lo	a' a a a'a

fig. 9

Den stadige bruken av tonegjentakningar på enkelte stavingar har vore ei utfordring. Valet eg har teke om å markere dette fenomenet på nemnt måte gjer det til tider vanskeleg å setje opp ei prioriteringsliste, då dette i utgangspunktet er mindre skilnader men som, dersom ein følger mitt system, ikkje gjev utslag på antal variantar dersom denne røyrsla har noko til felles med Jesperssøn. Eg har freista å omtale dette problemet i analysen av dei ulike kjeldene.

Neste steg i arbeidet med analysen av desse overleveringane har vore å freiste å finne ut kva meloditradisjon som ligg nærast opp mot den melodivarianten vi finn i Jesperssøns Graduale, eller med andre ord å finne ut kva kjelde Jesperssøn kan ha hatt som utgangspunkt for sin melodi. For å kome fram til dette har eg talt antal avvik frå melodien hjå Jesperssøn hjå dei andre kjeldene, melodien sett under eitt. Avvik tyder her ulik bokstavnemning på dei ulike stavingane, og tek ikkje med variasjon i notasjonsmåte (merkt med tal). Dei kjeldene som har melodiar som er mest samanfallande med melodien hjå Jesperssøn (melodien med færrest avvik) står nærast, og deretter fylgjer resten på i prioritert rekkefølge.

For å gje ei ryddig og oversiktleg framstilling av resultatata frå transkripsjonane mine og frå arbeidet med dei ovanfor nemnde ulike typane analyseskjema utan at ein taper noko informasjon har eg vald å gå vidare på følgjande måte:

Eg har teke utgangspunkt i ei fast kjelderekkefølge som baserar seg på det geografiske opphavet til dei ulike kjeldene. Rekkefølgen vert dermed:

Lp Lü Pa Sr Mo Js Lo Kø Ta Ar Cp

Her kjem dei tre tyske eldre kjeldene fyrst, etterfulgt av Sr frå England og Mo frå Frankrike. Deretter er Js og Lo plassert saman då dei er frå om lag same område og same tidsperiode. Dei tre siste kjeldene har opphavet sitt i det eg vil kalle for Austersjøområdet. Kø (*Københavnmissalet* 1510) er kun med i ein transkripsjon; intr. Puer natus, og er for ordens skuld plassert i nærleiken av Jesperssøn som også er frå København. Det er ikkje alle kjeldene som er representert i kvar transkripsjon, og rekka kan variere noko, men alle med denne rekkefølgen som utgangspunkt.

Ved samtlege transkripsjonar har somme av kjeldene gjerne hatt så mange felles melodivariantar at det er hensiktsmessig å gje kvar av desse grupperingane i eigne kolonner. Kva kjelder som står ofte nok saman til å verte definert som eigne grupper har eg kome fram til ved å setje opp eit «sambandsdiagram» for kjeldene som stiller seg utanfor majoriteten. Eit døme på dette er henta frå arbeidet med intr. Gaudeamus og syner raskt kva kjelder som står i samband med kvarandre, her markert med mørkare farge:

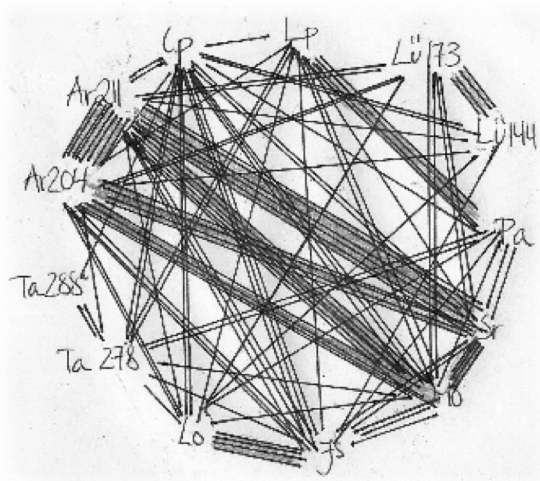


fig. 10

Av dette diagramet ser vi at kjeldene frå Ar, Sr og Mo står i sterkt samband med kvarandre enn dei øvrige kjeldene. Desse får dermed si eiga namngjevne kolonne i skjemaet til Intr. Gaudeamus. Av eit slikt diagram vil ein også sjå kva kjelder som ikkje har så mange variantar til felles, som i dette dømet med Ta og Sr eller Lü og Pa.

For å konkretisere og forenkle denne informasjonen har eg sete opp eit skjema (som er å finne att i siste del av denne oppgåva) for å registrere avvik frå majoriteten (avvikskjema), som er delt opp i ei kolonne for majoriteten av kjelder, ei eller fleire kolonner for særskild framtrekande kjeldegrupperingar, ei eller fleire kolonner for andre grupperingar, ei kolonne for einslege variantar, og ei kolonne for uleselege kjelder ved behov. Deretter har eg fylt inn i skjemaet kun dei stavingar der det er avvik frå majoriteten. Det vil seie dei stavingane der ikkje alle kjeldene har same melodivariant sidan det er arbeidet med desse avvika som verkeleg kan seie noko om dei ulike melodiane og forholdet mellom dei ulike kjeldene. Eit utdrag frå eit slikt skjema kan sjå slik ut:

Majoritet	Lp-Sr-Mo	Lü-Lo-Ta	Andre	Einsam	
Lü Js Ta Cp	Lp Sr Mo			Pa Lo	se
Lü Pa Js Ta	Sr Mo			Lp Lo Cp	lis
Sr Lo Ta Cp				Lp Lü Pa Mo Js Lo	ia (5)
Lü Pa Ta				Lp Sr Mo Js Lo Cp	ia (1)
Sr Ta Cp				Lp Lü Pa Mo Js Lo	ia (6)
	Lp Pa Mo	Lü Lo Ta	Js Cp	Sr	trum
	Lp Sr Mo	Lo Ta Cp			rum (2)

fig. 11

Dette utdraget er frå ein del av skjemaet til All. Benedictus

Heilt til høgre og til sist i skjemaet har eg plassert teksten. Grunnen til dette er for å syne at det ikkje er teksten som spelar hovudrolla i analysen av transkripsjonane, men snarare melodien og korleis dei ulike kjeldene røyver seg i forhold til kvarandre. I tekstkolonna vil ein også sjå at teksten kjem usortert. Grunnen til dette er at eg har prioritert å gje eit ryddig bilete av kva kjelder som står saman framfor å fokusere på tekstrekkefølga. Vidare i kolonnen for tekst vil ein somme stader sjå tal bak dei ulike stavingane slik ein også ser i dømet over. Dei opphøga tala etter stavinga syner til at det kan vere fleire like stavingar i den aktuelle teksten, og tala syner dermed kva staving vi har med å gjere sidan teksten er usortert. Desse opphøga tala er for ordens skuld også notert inn i teksten på følgjande måte, her synleggjort med teksten til Intr. Puer Natus:

Puer Natus est nobis, et¹ filius datus est nobis, cuius imperium super humerum e¹ius¹, et² vocabitur nomen e²ius², magni consilii Angelus.

Som vi kan sjå er det i dette dømet to –ius-stavingar, to –e-stavingar og to –et-stavingar.

Når det gjeld heile tabellen sett under eitt, har eg freista å ordne denne slik at den dannar eit grafisk sidestykke til kva som går føre seg i melodiane i dei ulike transkripsjonane. Eit raskt

blikk på tabellen skal vere nok til å avgjere om melodien stort sett held seg innanfor majoriteten eller om fleire av kjeldene jamnleg grupperar seg saman med ein eigen variant. Eg har vald å prioritere majoritetskolonna høgast i sorteringsarbeidet av di det er innanfor denne gruppa dei aller fleste kjeldene plasserar seg mesteparten av tida. Ein får det ryddigaste visuelle biletet dersom majoriteten er sortert, og kan deretter lett oversjå denne gruppa og konsentrere seg om avvika frå majoriteten dersom ein ønsker det.

Når eg har sortert kjeldene i majoriteten har eg talt kor mange kjelder som er notert på dei ulike stavingane og deretter sortert stavingane i synkande rekkefølge; stavinga med flest kjelder i majoriteten er plassert fyrst og så nedover. Vidare er stavingane med like mange kjelder sortert alfabetisk med henblikk på den fyrste bokstaven i kjeldene i den geografisk baserte rekka som eg presenterte tidlegare. Eit døme på slik sortering ser slik ut:

Majoritet	Lp-Sr-Mo	Lü-Lo-Ta	Andre	Einsam	
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Lp Sr Mo				Al
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Lp Sr Mo				le
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Lp Sr Mo				Be
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Lp Sr Mo				do
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Lp Sr Mo				in
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Sr Mo			Lp	dic
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Sr Mo			Lp	tus

fig. 12

Her ser vi at dei tre fyrste radene i majoriteten har sju kjelder og dei påfølgande to har seks kjelder og at den alfabetiske sorteringa startar på nytt for kvart antal kjelder som er notert.

Etter at samtlege rader i majoritetsgruppa er sortert på denne måten har eg gått vidare til kolonna til høgre for denne. Her har eg freista å sortere noteringane på same måten som ved majoritetsgruppa, men forårsake minst mogleg uro i den allereie sorterte majoriteten. Dette er også gjort i eventuelt andre namngjevne grupper. Resultatet av og målet med ei slik sortering er som nemnt at ein får eit ryddig og oversiktleg bilete av kva som røyver seg, og at ein raskt kan hente ut den informasjonen ein er på jakt etter ved eit kort blikk på skjema.

Eg har også vald å føye dei melismerte stavingane i transkripsjonane inn i det same skjemaet for å kunne visualisere kva kjelder som har like røyrslar i dei ulike delane av melisma. Under ser ein døme på korleis dei melismerte stavingane er notert inn.

Majoritet	Lp-Sr-Mo	Lü-Lo-Ta	Andre	Einsam	
Lü Js Ta Cp	Lp Sr Mo			Pa Lo	se
Lü Pa Js Ta	Sr Mo			Lp Lo Cp	lis

Sr Lo Ta Cp				Lp L \ddot{u} Pa Mo Js Lo	ia (5)
L \ddot{u} Pa Ta				Lp Sr Mo Js Lo Cp	ia (1)
Sr Ta Cp				Lp L \ddot{u} Pa Mo Js Lo	ia (6)
	Lp Pa Mo	L \ddot{u} Lo Ta	Js Cp	Sr	trum
	Lp Sr Mo	Lo Ta Cp			rum (2)

fig. 13

Tala i parentes i høgre kolonne syner til seksjonsinndelinga av dei ulike melismane i den respektive transkripsjonen. Her ser vi til dømes at kjeldene Sr Lo Ta og Cp har lik røyrslé i den femte seksjonen av alleluIA-melisma. I kolonna for einslege variantar vil ein ved somme høve sjå overstreka kjelder. Dette er gjort for å synleggjere at somme av kjeldene ikkje har noko melodimateriale innan dei ulike melismeseksjonane, gjerne som eit resultat av melismeavkorting. Det er med andre ord eit forsøk på å notere noko som er ikkje-eksisterande.

Med utgangspunkt i slike skjema for kvar meloditranskripsjon har eg freista å konsentrere og komprimere informasjonen ein kan hente herfrå til mindre skjema. Målet med dette er på ein enno betre måte å syne kva kjelder som samsvarer og på kva stavingar slik dømet viser.

Majoritet	Staving
L \ddot{u} Pa Js Lo Ta Cp	Al le Be dic tus do us rum(1) in
L \ddot{u} Pa Js Lo Ta	lu mi ne et lau da bi
L \ddot{u} Pa Lo Ta Cp	ia (2)
L \ddot{u} Pa Sr Lo Ta	ia (3)
L \ddot{u} Sr Lo Ta Cp	ia (4)
Pa Js Lo Ta Cp	pa

fig. 14

Her ser ein raskt frå den øverste rada i venstre kolonne at kjeldene L \ddot{u} Pa Js Lo Ta og Cp har mykje felles melodimateriale. I dette dømet ser ein også korleis melismene er gjengjeve i eit slikt skjema med tal i parentes bak stavinga. Dette talet syner til den tidlegare nemnte melismeinndelinga.

Slike skjema er deretter laga for kvar kolonne i det opphavelege skjemaet til og med kolonna for «andre grupperingar». Einslege variantar er ikkje teke med sidan hensikten er å sjå relasjonen mellom dei ulike kjeldene når dei står fleire saman. Dette dømet syner gruppa Lp-Sr-Mo i All. Benedictus

Lp-Sr-Mo	Staving
Lp Pa Mo	strum
Lp Sr Mo	Al le Be do pa stro rum (2) bi in se
Lp Mo	ia (3) mi ne da

Lp Sr	lu
Sr Mo	dic tus es us no rum(1) et lau lis la (2)

fig. 15

All analysen i dette kapittelet tek utgangspunkt i dei ulike skjema og transkripsjonane eg har arbeidd med. Eg tek for meg kvar melodi for seg og freistar å seie noko om kva særtrekk ein kan sjå. Det er sjølvsagt naudsynt å seie litt om dei melodiske særtrekka hjå dei einsskilte melodiane, men hovudfokuset vil ligge på korleis dei ulike kjeldene forhold seg til kvarandre. For tonehøgdnemning nyttar eg Guido d'Arezzo sitt system der tonane frå g til g' er nemnd med store bokstavar og tonane frå a' til g'' er nemnd med små bokstavar:

G A H C D E F g a h c d e f g aa

Når det gjeld å plassere dei ulike melodioverleveringane tonalt nyttar eg nemninga *modus* eller *modalitet*.⁵⁸ Eg har teke utgangspunkt i Apel⁵⁹ sine kriterie for å definere dei melodiske stilane i transkripsjonane.

Som tidlegare nemnt tek transkripsjonane utgangspunkt i ei gruppe kjelder frå ulike delar av Europa. Desse kjeldene er mogleg å gruppere i to grupper; ei «britisk-normannisk» gruppe som tek utgangspunkt i kjeldene frå Sarum og Montpellier, og ei «tysk» gruppe som er representert av kjeldene frå Leipzig, Lübeck, Passau og Lossius. Ein del av målet med analysen vil vere å seie noko om kor vidt Jesperssøn stør seg mot den tyske eller den britisk-normanniske gruppa.

⁵⁸ Alle gregorianske melodiar er plassert i åtte modale klasser basert på finalis D, E, F eller G. Antifonar som endar på a, b eller c vert handsama som om dei endar på D, E eller F. Melodiar med desse finalis vert delt inn i anten *autentisk* eller *plagal* utifrå følgande definisjon:

modus 1 = sluttone D, oktavsegment D-d (autentisk)

modus 2 = sluttone D, oktavsegment A-a (plagal)

modus 3 = sluttone E, oktavsegment E-e (autentisk)

modus 4 = sluttone E, oktavsegment B-b (plagal)

modus 5 = sluttone F, oktavsegment F-f (autentisk)

modus 6 = sluttone F, oktavsegment C-c (plagal)

modus 7 = sluttone G, oktavsegment G-g (autentisk)

modus 8 = sluttone G, oktavsegment D-d (plagal) Identisk oktavsegment med modus 1

⁵⁹ Desse kriteria er liturgisk struktur, notasjon, tonalitet, samt dei ulike gregorianske stilane syllabisk, neumatisk og melismatisk. Apel 1958, s. 201

4.3 Om dei ulike kjeldene

I det følgande avsnittet presenterar eg kjeldene med henblikk på geografi og datering. Eg freistar også å seie noko om korleis og i kva situasjonar denne kjelda har vore nytta i si samtid og kva boktype det er snakk om, og presenterar kva notasjon som er nytta nytta. Det er variasjon i mengda informasjon om dei ulike kjeldene på grunn av svært varierende tilgang på informasjon.

Leipzig (Lp)

Leipziggradualet har sitt opphav i St. Thomaskyrkja og det augustinske klosteret i Leipzig i Aust-Tyskland og kom i bruk på 1300-talet⁶⁰. I 1930–32 utførte Peter Wagner ein edisjon på gradualet, og det kom ut i facsimileformat i 1930 under namnet *Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrhundert) als Zeuge deutscher Choralüberlieferung*. I transkripsjonsarbeidet tek eg utgangspunkt i Wagner si facsimileutgåve, og det er sidetalet frå denne utgåva det vert referert til i transkripsjonane. Notasjonen i kjelda frå Leipzig er gotisk på fire liner med raud F-line og gul c-line.⁶¹

Lübeck (Lü)

Kjelda er namngjeve *Lübeck, Stadtbibliothek, Musikabteilung, Ms, theol. lat. 2^o 17*, og vart ifylgje ein notis av bibliotekaren i byrjinga av handskriftet kjøpt inn til bybiblioteket i Lübeck I 1849. Denne kjelda er altså frå Nord-Tyskland, ikkje så langt frå Hamburg og Kiel. Dokumentet er henta frå eit graduale frå 1400-talet som er notert med gotisk notasjon på fire svarte liner med c- og f-nøkkel.⁶² I ein notis på siste side av dokumentet finn vi også stadfesting av dateringa av dokumentet. Her er det vert referert til at Johannes Walling var prost i domkyrkja i Lübeck mellom 1450-60.

Passau (Pa)

Graduale Pataviense frå 1511⁶³ har sitt opphav frå Passau i Aust-Tyskland på grensa mellom Tyskland og Austerrike. Denne kjelda vart trykt i Wien av trykkaren Johannes Winterburger,⁶⁴ men det er ingen ting som seier kor vidt dette er staden der gradualet vart

⁶⁰ Emerson: «Wagner, Peter»

⁶¹ Boorman: «Sources, MS»

⁶² Stahl 1931, s. 8

⁶³ Hiley 1995, s. 295

⁶⁴ Davis-Millis: «Music Reviews»

preparert eller om det er her det har vorte oppbevart. Graduale Patauiense er notert med tyske neumar på fire liner,⁶⁵ og utgjeve som facsimile editert av Christian Väterlein i 1982.⁶⁶

Graduale Sarisburiense (Sr)

Graduale Sarisburiense er eit graduale frå 1200-talet med opphav frå Salisbury i Sør-England. Gradualet sto saman med den øvrige liturgiske riten i Salisbury, og var til inspirasjon for fleire seinare liturgiar i England. Gradualet er notert med kvadratnotasjon på fire liner.

Walter Howard Frere gjorde i 1894 ein edisjon av både gradualet og dei øvrige bøkene i «the Sarum Use»⁶⁷ og gav ut gradualet i facsimileutgåve under namnet *Graduale sarisburiense: a Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the Thirteenth Century, with a Dissertation and Historical Index Illustrating its Development from the Gregorian Antiphonale missarum*. Nummereringa av Sarum i transkripsjonsarbeidet tek utgangspunkt i facsimilen og pagineringa av facsimileutgåva av Sarum etter Frere.

Montpellier (Mo)

Dette er eit tonarie frå 1000-talet frå St. Benigne-katedralen i Dijon i Aust-Frankrike, og er lokalisert hjå Faculté de Médecine i Montpellier: *Montpellier, Bibliothèque Inter-Universitaire, Section Médecine, H159*.⁶⁸ Handskriftet er overlevert i dobbel notasjon; både i franske neumar og med alfabetisk notasjon. Dette er ein av dei eldste overleverte kjeldene til gregoriansk song, og Finn Egeland Hansen gjorde i 1974 ein transkripsjon av dokumentet under namnet *Montpellier, Tonary of St Bénigne of Dijon*.⁶⁹ Det er denne utgåva eg har nytta i mitt eige transkripsjonsarbeid, og denne eg refererar til i arbeidet.

Det er hyppige referansar til tonariet mellom anna i David Hiley si *Western Plainchant, a Handbook* på grunn av notasjonen i handskriftet, og tonariet fungerer som ein reiskap for å overføre neumar til eksakt tonehøgde, og har difor også vorte nytta av munkane i Solesmes i deira arbeid med å restaurere liturgisk musikk.⁷⁰

⁶⁵ Boorman: «Sources, MS»

⁶⁶ Davis-Millis: «Music Reviews»

⁶⁷ Berry: «Frere, Walter Howard»

⁶⁸ Boorman: «Sources, MS»

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Levy: «Plainchant, §11: Restoration and reform in the 19th century»

Lossius (Lo)

Transkripsjonane frå Lossius er henta frå *Psalmodia hoc est Cantica sacra veteris ecclesiae selecta...* eit graduale frå 1553 som vart trykt i Nurnberg.⁷¹ Dette er ei samling gjort av den tyske musikkteoretikaren Lucas Lossius for den lutherske kyrkja i Tyskland. Verket er på same måte som hjå Jespersøn ordna etter kyrkjeåret, og inneheld m.a. *proprium*sledda til messa, det vil seie *introitus*, *graduale* og *alleluia*. Gradualet er trykt med gotiske neumar («hufnagel-notasjon») og er notert på fem liner.

Tallinn (Ta)

Denne kjelda er henta frå det historiske museet i Tallinn, men har i røynda sitt opphav i Preetz nær Kiel heilt nord i Tyskland i den delen av Slesvig-Holstein som den gongen låg under Danmark. Dette er eit *antifonal-gradual* frå 1525–1526 som har sitt opphav i eit av dei største benediktinske nonneklostera i området. Nonnene i dette klosteret deltok i gudstenestene i den lokale kyrkja, og desse gudstenestene vart etter 1526 forretta av ein luthersk pastor. Om ein nytta dette gradualet i denne lutherske gudstenesta er uvisst, men det vert nemnt at dokumentet vart kopiert i det siste tiåret av klosteret sin eksistens, som vart lagt ned under Christian III i 1542. Det er difor naturleg å anta at dokumentet var i bruk i klosteret fram til dette, trass i at ein gjekk over til lutheranismen i kyrkja. Det er også uvisst kor vidt dokumentet er kopiert lokalt i Preetz eller om den har sitt opphav frå Lübeck eller Cismar.⁷² Notasjonen i dette handskriftet er gotisk på fem liner med f- og c-nøkkel.

Graduale Arosiense (Ar)

Graduale Arosiense stammar frå Västerås stift i Sverige, og vart trykt i Lübeck av trykkaren Stefan Arndes i 1492-93⁷³. *Graduale Arosiense* er trykt med kvadratnotasjon på fire noteliner. Mykje av repertoaret i dette gradualet vart teke opp frå den musikalske tradisjonen i Lund, og gradualet inneheld det karolingiske (seinare europeiske) standardrepertoaret av *proprium*ssongar for messa. Mykje av det standardrepertoaret frå mellomalderen som er å finne i Finn Egeland Hansen si utgåve av tonarier frå Dijon er også å finne i *Graduale*

⁷¹ Oron 2006: «Lucas Lossius (Music Editor, Hymn-Writer)»

⁷² Goncharova 2008, s. vii.

⁷³ Hemming 1995, s. 11

Arosiense,⁷⁴ og dette syner kor stabilt overleveringa av dette repertoaret har vore gjennom mellomalderen.

I mitt transkripsjonsarbeid har eg nytta *Graduale Arosiense impressum*; ei facsimileutgåve av Toni Schmid frå 1961.

Heming argumenterar i si bok *Graduale Arosiense och den medeltida musiken i Västerås* for at ein i Västerås gjekk ut frå ein engelsk-fransk praksis mellom anna utifrå å syne korleis opningstonane i intr. *Inclina* (CDDah) er dei same som hjå kjeldene frå Salisbury og Montpellier.⁷⁵ Dette er ein skilnad frå andre kjelder som t.d. Gradualet frå Leipzig, som står i ein yngre tysk tradisjon med tonane CDDac. Det same er også tilfellet i andre introitus med same opningsformel, som til dømes intr. *Gaudeamus*. Denne formelen er eit døme på eit fenomen som vert kalla «germansk koraldialekt» og som ein også finn hjå Jespersen på intr. *Inclina*. Abrahamsen nemner denne «redsla» for å nytte tonen h hjå dei nyare kjeldene som eit av teikna på forfallet av den gregorianske songtradisjonen,⁷⁶ og syner dermed at denne typen opningsmotiv skriv seg frå ein utbreidd tradisjon heller enn eit enkelttilfelle.

Copenhagen (Cp)

Fragmenta merka med forkortinga Cp⁷⁷ er henta frå samlinga mellomalderdokument hjå det danske nasjonalarkivet, og Cp er såleis kort for *Copenhagen*. Denne samlinga består, i tillegg til heile bøker, av ein del fragment.

Fragmenta har sitt opphav i den store samlinga bøker og dokument frå mellomalderen som etter ynskje frå den danske kongen på 1500-talet vart samla inn frå heile Danmark og som skulle oppbevarast i Universitetsbiblioteket i København. Fleire av dokumenta hadde katolsk innhald, og etter reformasjonen tok ein etter kvart til å nytte desse til mellom anna omslag for rekneskapsbøker eller andre ting der ein kunne dra nytte av det gode materialet desse bøkene var skriva på. Dermed vart dokumenta spreidd kring om i landet att, og ein veit difor lite om det eigentlege opphavet til dokumenta som i seinare tid har vorte samla inn på ny og sett i system. Når ein likevel veit at dei opphavslege dokumenta vart samla inn på 1500-talet frå det som den gong var det danske riket er det likevel mogleg å hente noko informasjon kring tid

⁷⁴ Hemming 1995, s. 11

⁷⁵ Ibid. s. 20

⁷⁶ Abrahamsen 1919, s. 14

⁷⁷ 8106a, 8249a, 8584a, 8584c, 8586a, 8605c

og stad frå dei fragmenta ein i dag har.⁷⁸ Dette materialet har vorte katalogisert og publisert via internett av Knud Ottosen ved Danish Institute for Advanced Studies in the Humanities på nettsida liturgy.dk⁷⁹.

Dei ulike dokumenta frå CPG som er å finne i mitt arbeid er henta frå denne nettsida. For kvart dokument har Ottosen sett opp eit skjema over kvar dei ulike fragmenta har sitt opphav og med dei ulike kvalifikasjonane til fragmentet. Eit døme på korleis eit slikt skjema ser ut ser vi dersom vi tek føre oss fragmentet som er nummerert som CPG 8106a⁸⁰ som er transkribert i All. Venite exultemus:

Code	Measure (mm)	Age	Type	Music	Content	Situated	Provenance	Commentary
8106	417 x 322	XVc	Gradual	Neumes (Gothic) on 5 lines	Dom 12, 13 et 14 post Trin	Regnskab for bygningen ved St. Annæ 1637/38 Gl. pk. 49c Ny pakke 505	Copenhagen 1637/38	ML, 287, 288 and 291 MJC ii, 182, 185 and 188

fig. 16

Som vi kan sjå av dette skjemaet veit ein lite om opphavet til fragmentet utover at det vart funne i København, og at det stammar frå det femtande århundre. Det er notert med gotiske neumar på fem liner. Vi ser også at fragmentet har vorte nytta til å binde inn reknskapen for bygninga ved St. Annæ ein gong etter reformasjonen (1637/38), som var tilfellet med så mange mellomalderfragment.

Informasjonen som vert gjeve hjå Ottosen om dei øvrige fragmenta er som følger:

Cp 8249a⁸¹: Fragmentet er henta frå eit gradual frå det tolvte århundret (1100-talet). Det er notert med neumar på fire liner til skilnad frå dei nyare fragmenta som er notert på fem liner. Fragmentet er funne som omslag for havnerekneskapar frå Køge som vart nytta mellom 1600–1618.

Cp 8584a, Cp 8584c⁸² og Cp 8586a⁸³: Desse tre fragmenta er henta frå eit graduale frå det femtande århundret. Det er notert med gotiske neumar på fem liner og vart funne ved

⁷⁸ Ottosen 2006: «The Project»

⁷⁹ Ottosen 2006: «Danish Liturgical Fragments»

⁸⁰ Ottosen 2006: «Danish National Archives»

⁸¹ Ottosen 2006: «Danish National Archives, Registratur 108B»

⁸² Ottosen 2006: «Danish National Archives, Variuos Collections»

⁸³ Ibid.

Flensborghus der det har vorte nytta som omslag til jordeboka for Flensborghus amt mellom 1602 og 1609.

Cp 8605c⁸⁴: Henta frå eit graduale frå det femtande århundre. Notert med gotiske neumar på fem liner, og vart nytta som omslag til rekneskapen i Flensborghus mellom 1616 og 1618.

Trass i at dei ulike fragmenta er funne att på tre ulike stader; i København, i Køge og i Flensborghus, er dei likevel funne i Danmark; noko som syner at dokumenta som ein finn i databasen til riksarkivet mest sannsynleg er danske dokument som har vorte nytta i den danske gudstenesta.

4.4 Analyse

All. Benedictus es

Alleluia, Benedictus es Domine deus patrum nostrorum, et laudabilis in secula, Alleluia.

All. Benedictus es for heilage trefoldigheits dag er hjå Jesperssøn og dei fleste andre kjeldene notert med G som *finalis* og røyver seg mellom G og d. Melodien frå Cp er ved eit tilfelle nede på tonen D på stavinga laudabiLIS. Dette tonematerialet plasserar melodien innanfor modus 8, som er *plagal*, særskilt med tanke på korleis Cp utnyttar heile oktavsegmentet mellom D og d. Bomm⁸⁵ refererar i sin omtale av All. Benedictus es til Vatikanutgåva av *Graduale Romanum* som også notert med G som *finalis* med ein ambitus mellom G og d, og definerar denne som tonearten åttande modus plagal. Kjeldene Sarum og Montpellier er notert med b for h, og med F som tonalt senter, og desse melodiane røyver seg i kvinten mellom F og c. Dette plasserar melodiane frå desse kjeldene innanfor 6 modus (plagal). I kjelden frå Leipzig er melodien notert med F som *finalis*, men utan b for h. Bomm framhevar på s. 125 og 126 korleis Sarum byrjar melodien på F på same måte som Montpellier, men at jubilus hjå Sr tek utgangspunkt i tonen G på same måte som i Graduale Romanum eller i vårt tilfelle Jesperssøn. På verset går melodien attende til utgangspunktet på F, og held fram med dette som tonalt senter melodien ut, også når jubilus kjem att på slutten av verset.

Alle kjeldene har ein rik sluttmelisme i alleluia på stavinga allaluIA med unnatak av Jesperssøn som her kun har tonane G-a-G, noko som samantfall med starttonane i melisma hjå dei øvrige kjeldene i same toneart. På stavingane «domine deus patrum nosTRORUM» har

⁸⁴ Ottosen 2006: «Danish National Archives, Variuos Collections»

⁸⁵ Bomm 1929, s. 126

alle kjeldene med unntak av Jesperssøn melisme på siste staving, der Js har flytt denne melismen til stavinga før. Dette tyder at Jesperssøn har flytta melisma slik at denne har meir melodi på nest siste staving enn dei øvrige kjeldene, men at stort sett alle kjeldene er like dersom ein ser vekk frå denne melisma. Det kan verke som om Jesperssøn har vald å gjere ei slik omflytting på tonematerialet for å unngå at ei lang melisme på siste stavinga i eit ord slik som vi ser hjå andre kjelder. Det går an å spekulere i kor vidt dette er gjort for å imøtekome krava frå Kyrkjeordinansen om å unngå ein lang hale på slutten. Denne typen omplassering skjer også på stavingane «et laudaBILIS in secula» der Jesperssøn også her flyttar melismen til stavinga før dei øvrige kjeldene, men også her er tonematerialet det same dersom ein ser vekk frå denne forskyvinga.

Det er stor melodiliksap mellom dei ulike overleveringane, og på det meste er det kun snakk om tretten melodiske avvik frå melodien hjå Jesperssøn av 28 stavingar totalt dersom ein ser vekk frå melodiane med annan modalitet. Dersom ein tek med desse melodiane men ser vekk frå skilnaden i modus og heller ser på intervallrøyrslar- og forhold i melodien kjem ein opp i heile seksten avvik hjå Sarum og fjorten hjå Montpellier. Det som er interessant er at dersom ein på same måte ser vekk frå modaliteten hjå Leipzig vil ein sjå at melodiane hjå Jesperssøn og Leipzig faktisk er dei to melodivariantane som er likast kvarandre og at Leipzig i dét tilfellet kun har fire melodiske avvik frå Jesperssøn. Dersom ein vel å rekne med skilnaden i modalitet har Leipzig, Sarum og Montpellier hhv. 28, 27 og 28 avvik frå Jesperssøn, der dette kun baserar seg på notenamn innanfor dei ulike stavingane.

Etter å ha samanlikna melodiane får vi denne rekkefølgen av kjelder i transkripsjonen:

Js, Ta, Lü, Lo, Pa, Cp, Mo, Lp, Sr

På grunn av dei ulike toneartane hjå dei ulike melodiane vert det naturlegvis slik at dei fleste kjeldene har ulike variantar av melodien på dei fleste stavingane. Dette leier naturlegvis også til at kjeldene i same modus grupperar seg saman om ein eigen variant på nesten samtlege stavingar slik som er tilfellet her med Lp, Sr og Mo. Desse tre vert difor plassert i ei eiga gruppe når ein samanliknar dei i avvikskjema. Elles vert det slik at dei øvrige kjeldene høyrer til majoriteten på grunn av m.a. same toneart. Lü Lo og Ta står likevel med nok variantar til at eg vil definere dei som ei eiga gruppe, sjølv om dei ikkje står like sterkt som gruppa Lp-Sr-Mo.

Majoritet	Staving
Lü Pa Js Lo Ta Cp	Al le Be dic tus do us rum(1) in
Lü Pa Js Lo Ta	lu mi ne et lau da bi
Lü Pa Lo Ta Cp	ia (2)
Lü Pa Sr Lo Ta	ia (3)
Lü Sr Lo Ta Cp	ia (4)
Pa Js Lo Ta Cp	pa
Lü Js Lo Ta	es ne
Lü Js Ta Cp	se
Lü Lo Ta Cp	rum
Lü Pa Js Ta	lis
Sr Lo Ta Cp	ia (5)
Lü Pa Ta	ia (1)
Sr Ta Cp	ia (6)

Lp-Sr-Mo	Staving
Lp Pa Mo	strum
Lp Sr Mo	Al le Be do pa stro rum (2) bi in se
Lp Mo	ia (3) mi ne da
Lp Sr	lu
Sr Mo	dic tus es us no rum(1) et lau lis la (2)

Lü-Lo-Ta	Staving
Lo Ta Co	rum (2)
Lü Lo Ta	trum
Lü Pa Ta	ia (1) la (2)
Lü Ta	cu la (1)

Andre	Staving
Pa Cp	ne es
Js Cp	trum cu la (3)

Her ser vi at kjeldene stort sett deler seg mellom å stå saman med majoriteten eller å ha sin eigen variant på dei melismerte stavingane. Ved somme høve ser ein også at kjeldene som ofte står saman innanfor same gruppe har lik variant også i melismane.

Blant dei einslege variantane skil Lp seg ut med heile 14 noteringar. På andre plass ligg Cp med 10 noteringar. Dei andre kjeldene har alt frå ingen til ni noteringar i denne kategorien. Noko av grunnen til at Lp skil seg ut på denne måten er at medan dei to andre kjeldene Sr og Mo som er notert med f som grunntone ofte nyttar b for h, så har ikkje Lp dette. Lp får

dermed eigne variantar på dei stavingane der Sr og Mo har laust forteikn, medan Lp har notert h.

Js står stort sett gruppert saman med majoriteten av kjelder. Dette gjeld også samtlege tyske kjelder med unntak av Lp, som plasserer seg saman med dei britisk-normanniske kjeldene, og det er rimeleg å konkludere med at Js lenar seg mot ein tysk tradisjon på bakgrunn av dette. På dei melismerte stavingane ser vi også ved denne melodioverleveringa at Js stort sett vel å forkorte melisma og ikkje har nokon melodivariant på dei ulike seksjonsinndelingane. På dei seksjonane der Js likevel er melismert ser vi at den stort sett står notert med eigen variant.

All. Veni Sancte

Alleluia, Veni sancte spiritus. Reple tuorum corda fidelium et tui amoris in eis ignem accende, Alleluia.

Samtlege melodiar til All. Veni Sancte til pinsedag har ambitus frå C – h, medan somme av kjeldene er oppe på c. Alle kjeldene er rikt melismert på siste staving i alleluia, med unnatak av melodien i Jesperssøn som på denne staden har «hoppa over» melisma og avsluttar alleluia på tonen D, som også er siste tonen i alleluiamelisma hjå dei fleste andre kjeldene (med unnatak av Cp 8584 som endar på F). Hjå Js resulterer dette i ein fraseslutt på tonane CDD; ein slutt som vert repetert i samtlege frasesluttar hjå Js, og som ein også ser variantar av i samtlege av dei øvrige kjeldene. Trass i hyppige frasesluttar på D får ein likevel kjensla av C som eit tonalt senter. Dei fleste stavingane i desse overleveringane er syllabiske med ein til to tonar på kvar staving. Ein finn også større melismar på slutten av alleluia og på slutten av alleluiaverset slik ein kan forvente hjå ein alleluiamelodi.⁸⁶

Etter å ha samanlikna melodiane hjå dei ulike kjeldene med kvarandre har det vorte klart at det i stor grad er samanfall mellom melodiforløpet dersom ein ser vekk frå melismene og stavingane som er før og etter desse. Til dømes er samtlege kjelder identiske på stavingane «veNI SANCTE spiritus» som ligg mellom melismane på Ve- og spi- i same frase. Det er også stor grad av samanfall ved frasesstart og -slutt hjå alle kjeldene, der det som oftast ikkje er snakk om stor variasjon. Der ein ser variasjon er det ikkje snakk om meir enn to til fire variantar. Den største variasjonen mellom kjeldene finn ein med andre ord i melismeringane

⁸⁶ Apel 1958, s. 223

der ein kan kome opp i så mange som ni og ti ulike variantar. Etter denne melodiske samanlikninga endar ein opp med følgande kjelderekkefølge i transkripsjonen:

Js, Ar, Lü, Sr, Pa, Ta, Lp, Lo, Cp*, Mo

*Cp 8584 enda så langt nede på tabellen på bakgrunn av at det fleire stader var vanskeleg å transkribere dokumentet på grunn av kvaliteten på dokumentet.

Karakteristisk for overleveringa til denne melodien er at kjeldene grupperar seg saman i større grupper med kjelder som har samanfallande melodivariantar. Her står gjerne fire-fem kjelder saman om dei ulike variantane, til skilnad frå to-tre slik som er tilfellet hjå dei andre melodiane. Dette gjer det meir utfordrande å definere og namngje dei ulike grupperingane, men det er likevel ein klar tendens når det gjeld kva kjelder som stiller seg saman med same variant og det er mogleg å definere gruppene Lü-Sr-Js-Ar og Lp-Pa-Lo-Ta. Det er stort sett desse kjeldene som er gruppert saman medan Mo og Cp vekslar mellom dei ulike gruppene.

Lü-Sr-Js-Ar	Staving
Lü Sr Js Ar Cp	Al cen
Lü Sr Js Ar	ig
Lü Sr Mo Ar	da
Lü Mo Js Ar	mo (10)
Sr Mo Js Ar	fi
Lü Sr Mo	de
Sr Mo Ar	spi o
Js Ar	le

Lp-Pa-Lo-Ta	Staving
Lp Pa Mo Lo Ta	Al cen
Lp Lü Lo Ta	fi
Lp Pa Lo Ta	da ris
Lp Pa Mo Ta	lu
Lp Lo Ta	de
Lp Pa Ta	mo (8)
Lp Sr Ta	cor
Lp Lo	spi in ac
Lp Pa	mo (2)
Lp Ta	ia (6)
Pa Lo	mo (6)

Anna	Staving
Lü Lo	mo (1)
Mo Ar	ia (3) ia (5) mo (5)
Mo Cp	le

Pa Cp	fi
Pa Sr	ia (2)
Ta Cp	spi

Folien frå Cp er somme stader vanskeleg å lese, noko som også har gjort det vanskeleg å transkribere denne. Dermed vert det vanskeleg å seie noko om kva gruppe denne lenar seg mot, også fordi varianttilhøyrsla vekslar mellom dei ulike grupperingane. Når det gjeld dei einslege variantane ligg dette på eit jamt nivå hjå alle kjeldene, mellom 2–7 noteringar kvar.

Som vi har sett står Js saman med Lü Sr og Ar ved ein del høve i denne overleveringa, men står likevel flest gongar saman med majoriteten eller med eigen variant. Når det gjeld dei melismerte stavingane ser vi at Js har ei kortare melisme enn fleire av dei andre kjeldene eller stiller seg saman med majoriteten ved melisme. Js står altså sjeldan med eigen variant ved melismene eller skil seg ut i mindre grupperingar slik som vi kan sjå døme på hjå somme av dei andre kjeldene.

At kjeldene finn saman i desse grupperingane er interessant fordi det er vanskeleg å setje eit «lokalitetsmerke» på dei slik som ein har kunne gjort på dei andre melodiane. Her står tyske og britiske kjelder saman med kjelder frå Østersjøområdet (Ta og Ar), og Js stiller seg saman med desse. Franske Mo ikkje er stabil innanfor nokon av gruppene. Dermed kan ein ikkje seie at det her er snakk om t.d. ei britisk-normannisk eller ei tysk-dansk gruppe.

All. Venite exultemus

Alleluia Venite, exultemus Domino¹, Iubilemus Deo salutari no²stro, Alleluia

Melodien til all. Venite exultemus for trettande sundag etter *trinitatis* er overlevert i 7. modus med omfang frå G-f eller e og der kjeldene Lp Pa og Mo er oppe på aa i sluttmelisma på verset. Også denne alleluiamelodien er som venta melismatisk, men melodiane her står fram som noko meir melismerte enn dei øvrige alleluiamelodiane. Samtlege kjelder har her ei lengre sluttmelisme i alleluia, samt lengre melismar på stavingane DEo i frasen «iubilemus DEo» og ei lang jubilusmelisme på «salutari nosTRO».

Det er naturleg nok innanfor melismane ein finn størst avvik mellom dei ulike melodiane, og kvar kjelde har så å seie sin eigen variant av dei største melismane. Sett vekk frå melismane er det som venta stort samanfall på dei meir syllabiske delane av melodien, og det er dei fleste stader ikkje snakk om meir enn 2–4 ulike variantar innanfor dei einskilde stavingane. Sjølv

om kvar staving har få variantar er det snakk om ein del avvik frå Jesperssøn sin melodi når ein ser heile melodien under eitt. Det minste antalet avvik er hjå Cp og Leipzig som kvar skil seg frå Js med ni avvik. Når eg likevel må setje opp ei prioritert rekkefølge har eg sett nærare på kor nært avvika ligg opp til Jesperssøn og gjennom dette kome fram til at variantane hjå Cp ser ut til å ligge nærare melodien hjå Jesperssøn enn det som er tilfellet hjå Leipzig. Rekkefølgen på kjeldene i transkripsjonen vert dermed:

Js, Cp, Lp, Ar, Pa, Lü, Mo, Sr

Å setje dei ulike kjeldene inn i avvikskjema på denne melodien gjev raskt eit oversiktleg bilete. Det er ikkje mange stavingar i teksten, og heller ikkje fleire enn åtte kjelder å forhalde seg til. Som nemnt tidlegare forekjem dei fleste variantane i denne melodien på stavingane med melisme, men det er også ei og anna staving utover dette der kjeldene grupperar seg kring ulike variantar.

Lü-Sr-Mo	Staving
Lp Lü Sr Mo	ia (4)
Lü Pa Sr Mo	ta
Lp Sr Mo	stro (8)
Lü Sr Mo	lu ul
Sr Mo	bi De (3) stro (1) stro (4) stro (6)

Lp-Cp	Staving
Lp Cp	ia (6) mus mi
Lp Lü	De
Lp Pa	no ¹

Anna	Staving
Lp Lü	ia (9)
Lp Mo	stro (5)
Lp Pa	stro (1) stro (12)
Lü Pa	ia (5)
Mo Cp	no ²
Pa Cp	ia (3)
Pa Sr	stro (3) stro (10)
Sr Ar	ia (6)

I tilfellet med denne alleluiamelodien er det særskilt kjeldene Lü Sr og Mo som oftast står saman i gruppe når det er snakk om variantar. Dette er ei sterk gruppering kjelder som dermed vert plassert i ei eiga gruppe. Andre kjelder som også grupperar seg saman er Lp og Cp, men

sjølv om dette kun skjer tre gongar, har eg likevel vald å la desse få ei eiga kolonne då dei oftast opererar saman når dei varierar frå majoriteten. Js deler seg mellom majoriteten og kolonna for einslege variantar med nesten like mange noteringar i kvar, og stiller seg i ingen tilfelle saman med andre kjelder dersom det er tale om avvik frå majoriteten. Når Js står saman med majoriteten er dette ofte saman med dei tyske kjeldene Lü og Pa, og også saman med Lp. Dei fleste kjeldene står blant majoriteten, men på stavingane LUia og luIA, og på DEo og noSTRO har majoriteten av kjeldene ein einsam melodivariant, noko som også heng saman med at DEo, luIA og noSTRO er melismar. Når det gjeld dei øvrige einslege melodivariantane står Js med sju noteringar i samanlikning med dei øvrige kjeldene som ligg kring tre.

Intr. Gaudeamus

Gaudeamus omnes in¹ Domino¹ diem festum celebrantes in² hono²rem (Mariæ virginis) Jesu Christi quem exultans in utero Johannes agno³vit et confessus filium Dei

Melodien til intr. Gaudeamus omnes er ein kompleks melodi å arbeide med. Grunnen til dette er at denne introitusmelodien har vorte nytta i samband med feiringa av fleire ulike helgenar og Bibelskikkelsar som til dømes Maria, Jesus eller St. Agatha. Dette gjev særskilt stort utslag i tredje og fjerde frase, der teksten spesifikt skildrar kven denne dagen er til ære for. Dette har vidare innverknad på antalet stavingar i dei ulike frasene. Sidan intr. Gaudeamus er eit introitus til bruk ved ei rekke ulike anledningar og med varierende tekstleg innhald vert somme av kjeldene ståande utan tone på somme av stavingane. Der dette skjer har eg i avviksskjemaet plassert kjeldene det gjeld i kolonna for dei einslege variantane og markert dei med feite typar for å skilje dei frå øvrige noteringar i same kolonne.

Eit døme på skilnaden ser vi dersom vi samanliknar teksten frå kjelda frå Montpellier der teksten omhandlar den heilage Agatha med teksten i Lü₂ som ser ut til å skulle kunne tilpassast ulike helgenar. Fjerde frase hjå Montpellier ser ut som følger: «de cuius passione gaudent angeli» med tolv stavingar, medan fjerde frase hjå Lü₂ har heile 17 stavingar med teksten «de cuius passione celebritate gaudent angeli». Som vi kan sjå er mykje av tekstmaterialet det same, men Lü₂ har sytten stavingar som eit resultat av at ein får med ordet *celebritate* med sine fem stavingar i teksten. At ein har sett inn ei ekstra staving gjer også utslag i det melodiske forløpet, men som eg freistar å vise i transkripsjonen av denne introitusen vert dette løyst i Lü₂ ved å repetere melodiforløpet i dei fem føregåande stavingane cuIUS PASSIONE.

Dei øvrige kjeldene byr også på transkripsjonsmessige problem, men dette vert løyst ved å plassere ekvivalent tonemateriale under kvarandre på same måte som vart gjort i transkripsjonen av somme av alleluiamelismane hjå Jespersson. Når ein så har fått ei oversiktleg plassering av tekst og melodi vert det tydeleg å sjå at det absolutt er snakk om eit slektskap mellom dei ulike melodiane trass i det ulike tekstutvalet.

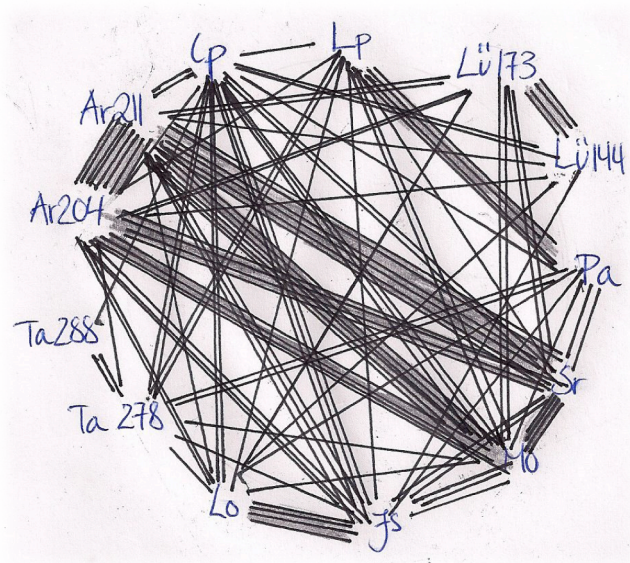
Stort sett samtlege melodiar har ambitus frå C til c, der eit par av kjeldene på eit punkt er innoom d. Dette gjeld kjeldene Lp, Lü Lo, Ta og Cp på stavinga MariÆ virginis eller AgathE martyris. I fyrste frase røyver samtlege melodiar seg gjennom heile ambitus, frå starttonen på C svingar melodiane i tredje staving seg i store sprang frå D til c, og kretsar vidare mellom c og a. Vidare senkar dei seg til eit lågare nivå kring F, som ein heretter opplever som eit tonalt senter. Ambitus frå C til c med ei kjensle av F som tonalt senter plasserar desse melodiane innanfor 6. modus (plagal).

Når det gjeld samanlikninga mellom dei ulike kjeldene ser ein fort at det er i den tildlegare nemnde fjerde frasen ein finn den største variasjonen og dei fleste avvika. Det som er overraskande er at dei fleste melodiane utanom Jespersson samsvarar melodisk i større eller mindre grad, trass i at det er stor tekstleg variasjon også mellom desse. Trass åtte ulike tekstar og tretten kjelder i denne frasa er det på fleire stavingar kun snakk om to eller tre variantar, der Jespersson ofte er den einaste melodien med sin særskilde variant. På stavingane «quem exULTANS IN» ser ein likevel at melodien hjå Jespersson inneheld melodisk materiale som er å finne att hjå dei andre kjeldene. Røyrsla (F)Gaca | GaG | F er også å finne att seinare i frasen i dei øvrige kjeldene. Med utgangspunkt i teksten frå Lossius finn ein ei tilnærma ekvivalent røyrsla på stavingane «visiTATIONE GAUDENT». Vidare i frasa finn ein ingen ekvivalent til Jespersson i dei øvrige kjeldene. Kor vidt dette tyder at Jespersson kan ha skriva ny melodi til denne frasa eller om han har henta melodien frå kjelder utanfor dei som er transkribert her er ikkje mogleg å seie. Dette er likevel eit av dei punkta der det kan verke som at Jespersson har gjort eit medvite val om å stille seg utanfor melodivarianten hjå majoriteten av kjeldene, uvisst av kva grunn. I dei øvrige frasene er det større samsvar mellom Jespersson og resten av kjeldene med mellom ein og fire ulike variantar, men også her er Jespersson fleire gongar einaste representant for sin melodivariant. Det største antalet melodivariantar på ei staving er også her å finne på dei meir melismerte stavingane i slutten av kvar frase og stavingane som ligg omkring desse.

Etter samanlikning mellom melodiane til dei ulike kjeldene på tvers av tekstutval og antalet stavingar i frasane har eg kome fram til følgende oppsett for kjelderekkefølge i transkripsjonen:

Js, Lo, Cp, Ta₁, Ta₂, Pa, Lü₁, Lp, Sr, Mo, Ar₂, Lü₂, Ar₁

I arbeidet med å setje denne introitusen inn i avvikskjema er det eit stort arbeid å skulle setje opp noko namngjeva gruppe for kva kjelder som gjerne står saman, trass i at det stadig vekk er utbrytargrupper som står med ulik variant frå majoriteten. Det er stadig ulike kjelder som grupperar seg saman. I tillegg er dette ein lang melodi med heile tretten ulike overleveringar representert, noko som også gjer arbeidet med å skulle peike på ein tendens vanskeleg sidan det fort kan verte uoversiktleg. Løysinga på dette har vore å setje kjeldene som vik frå majoriteten inn i eit diagram som syner forholdet mellom dei ulike kjeldene, og som raskt gjev ein indikasjon på kva kjelder som «høyrer saman». Her representerar kvar strek ei staving, og der det er ei særskilt sterk forbinding mellom kjeldene har eg skravert linene som går mellom dei:



I dette diagrammet vert det tydeleggjort at kjeldene Sr, Mo, Ar₁ og Ar₂ står i særskilt sterkt samband. På bakgrunn av dette har eg vald å setje Sr-Mo-Ar som ei eiga, namngjeva gruppe. Trass i at vi også ser at Lp og Pa står notert med same variant somme gonger, og også Js og Lo, har eg vald å ikkje setje nokon av desse som ei eiga gruppe på grunn av alle dei andre røyslene som også går føre seg, og at eg difor ikkje tykkjer dei står sterkt nok til å skulle anslå ein særskild trend. Når ein ser på skjemaet meir generelt ser ein likevel at dei fleste kjeldene som oftast samlar seg innanfor majoritetsgruppa.

Sr-Mo-Ar	Staving
Lü ₂ Sr Mo Ar ₁ Ar ₂	tes
Sr Mo Js Ar ₁ Ar ₂	no ¹
Sr Mo Js Ar ₂ Cp	em
Lü ₂ Sr Mo	le
Mo Ar ₁ Ar ₂	nes
Sr Ar ₁ Ar ₂	a in ¹ Chris/gi
Sr Mo Cp	bran
Mo Ar ₂	le
Sr Ar ₂	do

Andre	Staving
Lp Pa Mo Ta ₁ Cp	u
Js Lo Ta ₁ Ar ₁	fes
Lp Pa Js Lo	tum
Lp Pa Sr	fi
Lp Pa Ta ₁	le
Mo Js Lo	i
Ta ₁ Ta ₂ Cp	han
Js Lo	sus
Lo Cp	Je/æ De
Lp Ar ₁	um
Lp Mo	mi
Lü ₁ Cp	do
Ta ₁ Ta ₂	Ma

Andre II	Staving
Lü ₁ Lü ₂ Lo Ar ₁ Ar ₂	u
Js Ar ₁ Ar ₂ Cp	Ma
Lü ₁ Js Cp	le
Lp Lü ₂	æ
Lü ₁ Lü ₂	han sus De
Pa Sr	um

Dersom ein ser nærare på melodien frå Js ser ein at denne står atten gongar saman med majoriteten, medan den står nesten like mange gongar (16 gongar) med eigen variant, medan dei øvrige kjeldene ligg frå ein til ni tilfelle av einslege variantar. Js vert dermed den kjelden som definitivt har flest eigne variantar. Det hender også at Js står i gruppe saman med andre kjelder, men samanlikna med kor mange gongar Js figurerar blant majoriteten eller som einsam variant, er ikkje dette noko som har mykje å seie.

Også innanfor denne melodien er det fleire tilfelle av at det er vanskeleg å lese og dermed å transkribere dokumenta frå Ar.

Intr. Inclina

In¹clina, Do¹mine, au¹rem tu¹am ad¹ me¹, et exau²di me²: Salvum fac servum tu²um deus meus sperantem in² te. Miserere mihi do²mine quoniam ad² te clamavi tota die.

Melodioverleveringane til intr. Inclina for femtande sundag etter *trinitatis* vil eg setje innanfor 6. modus. Dette på grunn av ambitus frå A til c og det som opplevast som eit tonalt senter på F. Karakteristisk for desse overleveringane er korleis melodien allereie i dei to fyrste stavingane svingar seg gjennom nesten heile ambitus frå C, via D og a og til c, for deretter å senke seg meir gradvis nedover gjennom frasa og til slutt lande på F på siste staving. Vidare i melodiane er det ikkje lenger snakk om store intervallsprang slik vi såg i starten; melodirøyrsla roar seg ned og røyver seg med små røyrslar mellom frasestart- og slutt.

Til skilnad frå alleluamelodiane har ein i denne melodien ikkje lengre dei store melismane som er den typiske plassen for individuelle skilnader mellom dei ulike kjeldene. I melodiane til intr. Inclina sitt tilfelle er variantane i melodien meir tilfeldig og spreidd utover heile melodien, med unnatak av stavingane «quoniam ad te clamavi TOTA die». Her finn ein tre ulike variantar på den fyrste av desse to stavingane, og fem variantar på den siste av desse to. Stavingane på kvar si side av dette punktet derimot har kun to variantar der ein også tydeleg ser slektskapen mellom dei to, så det kan sjå ut som om at det har vore eit poeng å gje ei beskjeden individuell ornamentering i dei ulike melodioverleveringane når det har nærma seg slutten, for deretter å ta melodien attende til ein felles variant.

Når det gjeld avvik hjå dei øvrige overleveringane samanlikna med melodien hjå Jesperssøn er det over det heile færre variantar i denne introitusen enn det vi har sett i alleluamelodiane. Dei fleste stavingane har kun ein variant som fell saman med melodien hjå Jesperssøn, men når det fyrst er variasjonar er det ikkje snakk om meir enn ein eller to, med fem på det meste, som nemnt. Likevel er det ikkje vanskeleg å setje opp ei prioritert rekkefølge utifrå talet avvik melodien sett under eitt. Melodien med færrest avvik er melodien hjå kjelda frå Leipzig, som hele melodien sett under eitt kun har sju avvik frå Jesperssøn, medan melodien hjå Montpellier har heile 16 avvik på grunn av sin b for H. Dersom ein ser vekk frå desse forteikna ser ein at Montpellier har mykje til felles med melodien hjå Sr. Til slutt på lista havnar Cp og Graduale Arosiense hovudsakleg grunna mangelfull transkripsjon på grunn av utydelege kjelder, men kjelda frå Aros er også den med flest avvik frå Jesperssøn også dersom du ser vekk frå dette. Dermed vert lista som følger:

Js, Lp, Pa, Lü, Sr, Mo, Cp, Ar

Etter vidare analyse i avvikskjema av intr. Inclina er det ei tydeleg gruppe kjelder som skil seg ut, og dette er kjeldene Sr, Mo og Ar. Det vert difor naturleg å kun setje Sr-Mo-Ar som ei eiga gruppe. Dette er dei tre kjeldene som står flest gongar utanfor majoriteten, anten saman eller i ein kombinasjon av desse tre. Mo og Ar er også dei kjeldene som har flest einslege variantar, der Ar har ni tilfeller av sjølvstendig variant, medan Mo har åtte. Ein kan difor trygt snakke om ein britisk-normannisk gruppering, der dei øvrige kjeldene vert ståande saman i ei tysk gruppe som også stort sett definerar majoritetsgruppa.

Sr-Mo-Ar	Staving
Sr Ar Cp	tu ¹
Sr Mo Ar	do ¹ di
Lü Ar	de
Sr Ar	cli ad ¹ me ² ad ² te cla ma
Sr Mo	um re ta

Andre	Staving
Pa Sr Js	di
Ar Cp	ran
Lü Cp	me ²
Pa Ar	um

Js plasserar seg stort sett i majoritetsgruppa, og i dei tilfella der det er variasjon står Js helst med eigen sjølvstendig variant framfor i grupper med andre kjelder. I det einaste tilfellet der Js står i gruppe med andre kjelder er Js gruppert saman med Pa og Sr, som er eit unntak frå den øvrige tendensen. Skjemaet syner at det er fornuftig å definere med at Js lenar seg mot ein tysk tradisjon på denne melodien, sidan den nesten utelukkande gjennom heile melodien står saman med samtlige tyske kjelder i majoritetsgruppa.

Intr. Miserere mihi domine

Mi¹serere mi²hi domine, quoniam ad te clamavit tota die quia¹ tu domi³ne sua²vis ac mitis es: et copiosus in misericordia³. Omnibus invocantibus te

Melodiane til intr. Miserere mihi domine for 16. sundag etter trinitatis kan alle plasserast innanfor 7. modus med ambitus frå F til f og med tonalt senter i G. På det stilistiske plan er det tydeleg at somme stavingar tradisjonelt har vorte meir ornamentert enn andre, medan stavingane som bind desse saman kun har ein tone og er syllabiske.

Innanfor dei ulike overleveringane er det snakk om få variantar på dei ulike stavingane. Det vekslar stort sett mellom to variantar, av og til tre, og kun fire gongar er det tale om fire

variantar innanfor same staving. Dette er mellom anna på den einaste melisma i melodiane på stavinga «omnibus invocantibus te» som er den siste frasen i melodien. Trass i at det er fleire variantar er det likevel mogleg å sjå at dei ulike melismane er i slekt med kvarandre, og at også melodien i Jesperssøn, som har ei ganske beskjeden melisme på dette punktet, er i slekt med dei lengre melismane. Dette vert særskilt synleg dersom ein ser på stavinga inVocantibus i Jesperssøn, der det i samanlikning med dei øvrige kjeldene vert tydeleg at tonematerialet i Js er flytta frå melisma til ei tidlegare staving, slik vi også har sett døme på tidlegare i alleluiamelodiane. Dersom ein flytter dette tonematerialet attende til melisma i stavinga etter ser ein raskt at Jesperssøn får eit melodimateriale som er identisk med m.a. Lossius og Leipzig.

Når det gjeld melodiane for øvrig er dei fleste avvika frå Jesperssøn sin melodi spreidd vilkårleg kring om i melodiane, medan dei fleste variantane som venta er å finne på melosmane. Ein rekkefølge for kjeldene basert på dette vert slik:

Js, Mo, Lp, Ar, Lo

Etter å ha sett opp denne lista tykkjer eg det er overraskande at kjelda frå Montpellier kjem så langt opp som på ein andreplass i samanlikning med Jesperssøn. I dei tidlegare analysane har Montpellier havna langt nede på prioriteringslista, hovudsakleg på grunn av at denne kjelda nyttar b for H i mykje større grad enn dei øvrige kjeldene, og at dette har fått lov til å gjere utslag i samanlikningsarbeidet. Ser ein vekk frå skilnaden i notasjon er det i dei fleste tilfelle ikkje så stor skilnad mellom Mo og øvrige kjelder med mindre det er tale om overleveringar i ulike modi. I tilfellet til Intr. Miserere er skilnaden frå tidlegare at også Jesperssøn nyttar b for H, og dermed vert samanfallande med Montpellier.

Trass i at eg i arbeidet med denne melodien kun har teke utgangspunkt i fem kjelder er det likevel somme trekk som vert tydelege etter å ha analysert dei ulike kjeldene i avvikskjemaet. For det fyrste vert det tidleg tydeleg at Lp og Lo ofte står utanfor majoriteten, og også helst i par. Dette gjeld også til ein viss grad kjeldene Mo og Ar, som gjerne også opererar i par utanfor majoriteten. Desse kjeldene har dermed vorte gruppert som Lp-Lo og Mo-Ar. Dette gjer at det kun er Js som står att utanfor ei gruppering. Grunnen til dette er at Js stort sett står plassert hjå majoriteten, samt at Js ikkje konsekvent grupperar seg saman med bestemte kjelder ved variasjon. Dei fleste gongane der Js varierer frå majoriteten står den helst i kolonnen for einslege variantar. Her har Js åtte noteringar. Dette gjeld også for Lo og Ar, men desse to grupperar seg som nemnt så ofte saman med hhv. Lp og Mo at det vert riktig å

plassere dei i egne grupper. Sjølv om det er mogleg å definere to grupperingar må det likevel understrekast at dei ulike kjeldene i dei fleste tilfellene der det er tale om avvik frå majoriteten står notert med eigen variant framfor saman med andre kjelder. Ein kan diskutere kor vidt det er hensiktsmessig å tale om ein «majoritet» då det kun er fem kjelder å arbeide med, men eg har vald å la denne kolonna stå for å tydeleggjere når fleire enn halvparten av kjeldene stiller seg saman. Dette medfører at det somme gongar kun er tre kjelder notert i kolonna for majoriteten, samt at dei noterte kjeldene kanskje kunne høyrte heime under somme av dei andre namngjevne gruppene. Sidan eg her har arbeidd med eit så lite kjeldemateriell er det likevel lett å skaffe seg oversikt over dei ulike røyrlene.

Majoritet	Staving
Lp Js Lo Ar	pi
Lp Mo Js Ar	Mi ¹ do mi ²
Lp Mo Js Lo	se ad a ²
Lp Mo Lo Ar	ma vit bus
Mo Js Lo Ar	a ¹
Js Lo Ar	re
Lp Js Ar	a ³
Lp Js Lo	ac
Lp Lo Ar	te tu om
Lp Mo Js	vis di
Lp Mo Lo	ri
Mo Js Ar	to ne mi ³ et co
Lp Js	cor
Lp Lo	ti
Mo Lo	can

Lp-Lo	Staving
Lp Lo	mi ³ to ta tis et co

Mo-Js-Ar	Staving
Mo Ar	ac tis es
Mo Js	te tu
Js Ar	ta ni

Andre	Staving
Lp Mo	re
Lo Ar	vis
Lp Js	es
Lp Mo	ni

Utifrå dette ser vi at det kan verke som at Lo baserar melodimaterialet til denne melodien på det same materialet som er å finne hjå Lp. Ar stør seg opp mot tradisjonen frå Mo; ein tendens vi har sett i analysen av fleire melodiar, medan Jesperssøn finn seg til rette hjå majoriteten eller velger sin eigen variant.

Intr. Puer Natus

Puer Natus est nobis, et¹ filius datus est nobis, cuius imperium super humerum e¹ius¹, et² vocabitur nomen e²ius², magni consilii Angelus.

Overleveringane av Puer Natus som vart nytta på juledag har alle toneomfang mellom G og f. Melodien svingar seg raskt opp ein kvint frå G til d allereie i fyrste staving, og held seg på dette planet heile fyrste frase. Andre frase held fram med nok eit sprang frå G til d, men denne gongen endar melodiane opp på G og det tonale senteret ved fraseslutt. Høgdepunktet i dei ulike melodiane må seiast å vere i tredje frase der samtlege kjelder sine melodiar når toppunktet på f på stavinga «cuius imPERium super humerum eius».

Det er ein del individuelle variantar innan dei ulike overleveringane, men dei fleste av desse variantane er kun på særskilde stavingar med fleire tonar og på dei meir melismerte stavingane i «cuius imperium super humerum Eius». Her er det åtte melodivariantar av ni moglege, og på tredje siste staving i teksten «magni consilii ANgelus» er det seks variantar. Sjølv om antalet variantar innan melismane er stort er det likevel mogleg å sjå slektskap. Elles ligg antalet variantar på dei ulike stavingane mellom to og fem. Der det kun er ein tone til stavinga er det stort samsvar, og hovudsakleg er det snakk om identiske stavingar i Jesperssøn og dei øvrige melodiane, melodiforløpet sett under eitt.

Oppsummert gjev dette følgande kjelderekkefølge i transkripsjonen:

Js, Sr, Lo, Kø, Cp, Pa, Ta, Lü, Lp

Når ein granskar dei ulike variantane i variantskjema finn ein at dei fleste av kjeldene held seg innanfor majoriteten. Der det er variasjon er det i somme av tilfella tale om individuelle variasjonar mellom dei ulike kjeldene. I dei fleste tilfellene av variasjon operererar dei ulike kjeldene likevel mykje i par eller står saman i grupper på tre. I tilfellet med Puer Natus resulterer analysen i følgande grupperingar: Sr-Js og Js-Lo-Cp. Her er Js notert i to grupper, og årsaken til dette er at Jesperssøn figurerar like mykje saman med Sr som med Lo og Cp. Grupperingane har også vorte tydelege etter at eg har sett opp eit sambandsdiagram. Utifrå

dette sambandsdiagrammet må det også kommenterast at Jesperssøn aldri har same variant som korkje Lü, Lp, Ta eller Kø.

Sr-Js	Staving
Lü Sr Js	ius ¹
Sr Js	et ius ² An

Js-Lo-Cp	Staving
Pa Js Lo Cp	men
Js Lo Cp	et ²
Pa Js Lo	rum
Js Cp	li i
Lo Cp	da
Lo Kø	pe

Andre I	Staving
Lp Lü Lo Ta	na
Lp Sr Ta	rum
Lü Sr Ta	tur
Lp Kø	et ²
Lp Pa	pe si
Lü Kø	con
Pa Kø	An
Pa Lo	est
Pa Ta	im

Andre II	Staving
Lü Pa Ta	et ²
Lo Kø	pe

Intr. Respice domine.

Respice Domi¹ ne¹ in testamentum tu¹um¹ et¹ animas pauperum¹ tu²orum² ne² derelinquas in finem exurge domi² ne³; et² iudica causam tu³am et³ ne⁴ obliviscaris voces querencium² te

Samtlege melodiar for intr. Respice Domine for trettande sundag etter *trinitatis* er overlevert i 7. modus. Ambitus strekk seg frå G til g i samtlege kjelder og når allereie i andre frase «in testamentum tuum» opp til topptonen. Allereie i fyrste staving svingar melodien seg opp ein kvart frå starttonen G til c, og held raskt fram derifrå til f, og held seg sidan i dette øvre planet fram til nemnte topptone, før melodien i samtlege kjelder får eit raskt fall attende til G allereie i slutten av andre frase. Vidare ligg melodien stort sett innan kvartavstand frå tonalt sentrum

med særskild vekt på c gjennom både generell tonegjentaking, men også gjennom utbreidd bruk av bi – og trivirga.⁸⁷ Røyrsla innanfor dei ulike frasene kan stort sett skildrast med ei bogeform i samtlege kjelder, der melodien startar på eitt nivå, for deretter å svinge seg opp mot eit toppunkt, før returnerar attende det lågare nivået att.

Ved samanlikning av melodiane ser ein at det er mykje melodisk materiale som er felles innan dei ulike kjeldene og at dei største variasjonane også her kjem innanfor dei meir melismatiske stavingane. Sett vekk frå nett desse stavingane som har opp til ni variantar på det meste, er det stort sett snakk om to til fire variantar på dei øvrige stavingane. Ei prioritert kjelderekkefølge i transkripsjonane vert sjåande slik ut:

Js, Lp, Ta, Cp, Sa, Lü, Mo, Pa, Ar

Utifrå avvikskjema ser ein at dei fleste kjeldene fell under majoritetsgruppa på dei fleste stavingane, men at det likevel er somme kjelder som grupperar seg saman når det er avvik frå majoriteten.

I tilfellet med melodien til Intr. Respice Domine er det to grupper som må seiast å utmerke seg sterkt nok til å kunne nemngjevast som eiga gruppe. Dette er gruppene Pa-Cp og Lü-Sr-Mo. Jespersson opererar aldri i gruppe saman med korkje Sr eller Mo dersom det er snakk om variasjon frå majoriteten, og stort sett heller ikkje saman med Lp eller Lü, men med somme unntak. Det er også ein del av kjeldene som opererar mest med eigne variantar, der Pa er den kjelda som flest gongar opererar med eigen variant (ni gongar), ved sidan av Mo og Ar som baa har sin eigen variant sju gongar. Dette er verd å legge merke til sidan både Pa og Mo også står nok gongar utanfor majoriteten til å vere med på å definere eigne grupper.

Pa-Cp	Staving
Lp Pa Js Cp	ce
Pa Js Cp	mi ¹
Js Cp	um ²
Lp Pa	ne ¹
Pa Cp	a rum ² am et ²

Lü-Sr-Mo	Staving
Lü Sr Mo Cp	tu ¹
Lü Sr Mo Ta	ce
Lü Mo	vo

⁸⁷ Hiley 1995, s. 343

Sr Mo	ta ne ³ ren
-------	------------------------

Andre	Staving
Js Ar	ren
Js Ta	tu ¹
Lp L \ddot{u}	tu ³
Lp Ta	rum ²
L \ddot{u} Cp	ta
L \ddot{u} Pa	lin

Det er i det store og det heile få tilfelle av eigne variantar i overleveringa av denne melodien. Dei fleste kjeldene plasserar seg stort sett under majoritetsgruppa, men som vi har sett med nok «utbrytarar» til at det er mogleg å definere to grupperingar med kjelder. Jesperssøn stiller seg også stort sett under majoritetsgruppa, og der det er avvik frå denne står Js med eigen variant framfor saman med andre kjelder. Når dette er tilfelle stiller Js seg saman med dei tyske kjeldene.

Når det gjeld Ar (Graduale Arosiense) må denne kommenterast. Her er Ar uleseleg ved fleire høve enn den er leseleg, noko som gjer at denne ikkje kan plasserast i nokon samanheng. Når Ar frå tid til anna er leseleg vert denne stort sett plassert i gruppa for einslege variantar. Dermed skal eg ikkje spekulere i Ar si plassering i kjeldelandskapet utifrå dette skjemaet.

4.5 Samandrag

Arbeidet med å setje melodiane inn i eit endeleg variantskjema har hatt til hensikt å gje ein oversiktleg representasjon av sambandet mellom dei ulike regionale meloditradisjonane. Ikkje berre når det gjeld korleis Js forhold seg i høve til dei andre kjeldene, men også kva forholdet er mellom dei øvrige kjeldene og kva understrøymingar det er som styrer utviklinga og tendensen hjå dei einskilde. Det har gjennom dette arbeidet vorte tydeleg at melodiane fylgjer bestemte mønster, både med tanke på det melodiske forløpet med plassering av melismar og liknande, men også når det gjeld kva tradisjon dei ulike kjeldene høyrer til og at det er sterkare slektskap mellom somme enn mellom andre.

Som vi ser utifrå desse analysene er det somme kjelder som oftare står saman enn andre. Dette gjeld i fyrste omgang kjeldene Sr og Mo, men også til ei viss grad kjelda frå Västerås (Ar) som tydeleg lenar seg på den britisk-normanniske tradisjonen. Dermed skil denne grupperinga seg frå den tyske gruppa med kjelder som Lp, L \ddot{u} og Pa, der eg også til ei viss grad vil rekne med kjeldene frå Tallinn og Cp. Når det gjeld transkripsjonen av og arbeidet

med kjelda frå Montpellier har dette vore ei utfordrande oppgåve. Årsaka til dette er notasjonsmåten Hansen har nytta i sin transkripsjon av kjelda, men ein hyppig bruk av b for h, ei utfordring som eg også har nemnt i handsaminga av dei ulike melodiane. Etersom eg i mine avvikskjema har teke utgangspunkt i korleis dei ulike overleveringane er notert og ikkje i korleis denne notasjonsmåten gjengjev det auditive innanfor ein gjeven framføringspraksis, vil det som framstår som store skilnadar på papiret i kanskje i praksis vere variantar som er nært knytta til kvarandre. Valet om å setje notasjon framfor musikalsk praksis er eit medvite grep gjort for å halde analysen på eit handfast nivå med fastlagde kriterium. Dette må ein ta omsyn til når ein les dei ulike avvikskjema, og denne problematikken er også nemnt somme stader i det føregåande kapitlet.

Ein annan form for notasjonsproblematikk finn ein i All. Benedictus es i samanlikninga mellom Jesperssøn og Leipzig der det kun er skilnad i modus som står i vegen for at melodien frå Lp og melodien i Js med få unntak er identiske. Denne utfordringa møter ein kun i denne melodien, men det store samanfallet mellom melodirørslene i Lp og Js gjer at ein må undre seg over om skilnaden i modus her er eit døme på resultatet av ein uheldig transkripsjon eller om melodiane faktisk har vorte framført klingande i hhv. 6. modus og 8. modus innanfor den britisk-normanniske tradisjonen og den tyske tradisjonen og at Lp i dette tilfellet er påverka av den fyrste av desse to.

I overleveringa av intr. Gaudeamus i Jesperssøn har vi sett at melodien her ved somme tilfelle går heilt vekk frå majoriteten der dei øvrige overleveringane gjerne er rikt utsmykka. Det er mogleg å sjå ein slektskap mellom Js og dei øvrige kjeldene, men Js legg seg på ei meir nøktern line når det kjem til melodisk dekor. Når ein ser på samtlege overleveringar frå Jesperssøn opp mot dei øvrige kjeldene er det med somme unntak likskap mellom Js og dei tyske kjeldene. Eg tykkjer også det er verdt å kommentere på at Jesperssøn og Lossius noko overraskande stiller seg saman i gruppe på melodien til Intr. Puer Natus i gruppa Js-Lo-Cp Dette er einaste gongen innanfor dei melodiane eg har transkribert der dette er tilfellet trass i at Lossius må kunne reknast som ei tysk kjelde.

I dei aller fleste tilfella fell melodiane i Jesperssøns Graduale innanfor anten majoritetsgruppa eller gruppa for kjeldene med einslege variantar. Js grupperar seg særst sjeldan saman med andre kjelder utanfor desse to kategoriane, der det einaste større unntaket er All. Benedictus der Js, Pa og Cp grupperar seg saman nok gongar til at ei eiga gruppe for desse er naturleg, og også Intr. Puer Natus der Js står notert i to grupperingar; Sr-Js og Js-Lo-Cp. Grunnen til at Js

helst står med eigen variant i tilfella der melodien varierer frå majoriteten tykkjest å vere måten Js behandlar melismeavkorting på, eller på andre måtar forenkler melodien på dei stadane der det i dei eldre kjeldene er mykje ornamentering. Vi har sett eit par døme på at Js har flytta melismen til ei tidlegare staving, som sjølvstøtt også tyder at Js vert ståande med eigen variant. Det kan som tidlegare nemnt verke som om Jesperssøn har gjort somme grep for å unngå at ein får ei lengre melisme på den avsluttande stavinga i frasen i alleluamelodiane, men at frasen heller vert avrunda med ein eller to tonar. Dette fenomenet ser vi døme på i All. Benedictus på alleLUia og i All. Veni Sancte på stavinga noSTROrum. Det finst også døme på liknande handsaming av melismar i ein av introitusmelodiane, nemleg Intr. Miserere, her på stavinga invoCANtibus te. Her er noko av tonematerialet flytta frå nest siste stavinga til den tredje siste stavinga i frasen; frå trykklett til trykktung staving og skil seg frå måten Js har vald å organisere melismane på i alleluamelodiane.

5 Alleluiarekker

I dette kapitlet vil eg byrje med å presentere kvifor eg har vald å ta tak i alleluiarekkene i arbeidet med å plassere Jesperssøns Graduale i ein europeisk kyrkjemusikalsk tradisjon. I samband med dette vil eg også presentere framgangsmåten for gransking av alleluiarekker. Etter dette fylgjer ein seksjon der eg presenterar eksisterande litteratur kring denne typen undersøking med særleg henblikk på forskinga til Henrik Glahn og Erik Abrahamsen. Til slutt følger ei oppsummering og drøfting av resultatane i kapitlet.

5.1 Alleluiarekker; metode

I kapittel III *Liturgical Books and Plainchant Sources* i si *Western plainchant : a Handbook* skildrar Hiley ulike metodar for korleis å identifisere og skildre ulike typar songbøker. Spørsmåla ein må stille til dokumentet ein arbeider med er mellom anna⁸⁸

1. kva liturgisk tradisjon domkumentet tilhøyrer
2. staden der det vart preparert, som kan variere frå
3. staden der det vart nytta

⁸⁸ Hiley 1995, s. 335

Det er viktig å vere medviten at staden der dokumentet vart preparert og staden der dokumentet faktisk vart nytta kan variere. For å finne ut kvar dokumentet vart nytta er det difor viktig at ein kjenner til dei ulike liturgiske tradisjonane og slektskapen mellom ulike stader. Dersom ein analyserar og samanliknar innhaldet i ulike dokument kan ein finne at eit dokument som er preparert ein stad inneheld *usus* frå ein anna stad; noko som tilseier at dokumentet vart preparert for bruk – og mest sannsynleg vart brukt – på denne andre staden. Er det i tillegg gjort omtale av særskilde figurar som biskop eller *clerici* veit ein vidare at dokumentet var mynta på dei større kyrkjene⁸⁹ framfor landsens kyrkjer, og også på katedralen framfor klosteret.

Sidan det er eit stort og omfattande arbeid å setje opp heile det musikalske innhaldet i ei kjelde og samanlikne dette med andre, syner Hiley at det er mogleg å skilje kjelder frå kvarandre ved å sjå på bestemte bestanddelar som ofte varierar. For bøker som til liks med Jesperssøns Graduale var mynta på bruk i messa gjeld dette tekstane og melodiane til alleluia, sekvensar, ordinariumsledd og troper. For å utføre dette samanlikningsarbeidet er det enklast å setje opp ei liste over opningsorda i teksten til dei ulike melodiane og på denne måten få ulike seriar eller rekker med tekst som enkelt let seg samanlikne med rekker frå andre kjelder.

I arbeidet med å plassere Jesperssøns Graduale i ein europeisk tradisjon har eg vald å fokusere på alleluiarekkene. Å ta utgangspunkt i metoden Hiley nemner vert helst nytta når det kjem til datering av handskrivne kjelder, men som har stor overføringsverdi til arbeidet med å plassere nyare bøker som Jesperssøn i ein liturgisk samanheng. Når det gjeld slik handsaming av alleluiarekker framhevar Hiley⁹⁰ særskilt alleluia for påske og sundagane etter påske, samt alleluia for pinse og sundagane etter denne. Hiley har sjølv utført eit stort arbeid med å samle denne typen informasjon frå andre forskarar i tillegg til sitt eige materiale, og har samla over 500 alleluiaseriar frå om lag 2000 kjelder. Desse seriane er publisert og gjort tilgjengelege på nettsidene til Cantus Planus.⁹¹

I arbeidet har eg i tillegg til utgangspunkt i det Hiley framhevar vald å fokusere på alleluia for pinse med påfølgande sundagar fordi dette er den perioden med flest «vanlege» sundagar der repertoaret dermed ikkje er så fastsett som det naturlegvis er på

⁸⁹ Hiley 1995, s. 335

⁹⁰ Ibid. s. 336

⁹¹ Hiley 2008: «Post-Pentecost Alleluias»

større festdagar samstundes som eg kan dra nytte av det arbeidet Husmann⁹² har gjort med å setje opp alleluiarekker for sundagane i pinse. I tillegg peikar Abrahamsen på at ein del av alleluiamelodiane i Js skil seg ganske kraftig frå *Graduale Romanum*, og som han også seier; «Hertil kommer endvidere en Del Forskydninger i Teksternes og Melodiernes Anvendelse i Kirkeaaet, navnlig i Tiden efter Pinse».⁹³

5.2 Tidlegare arbeid

Som vi kan sjå av lista i figur 7 (kapittel 3) ligg hovudvekta av materialet i Jesperssøns *Graduale* innanfor gruppene introitus- og alleluiamelodiar (63 og 52 stk) og danske salmar (53 stk). Difor er det naturleg å ta utgangspunkt i desse i arbeidet med å avdekke opphavet til gregorianamaterialet i Js. Dette arbeidet er påbyrja mellom anna i etterskriftet til Glahn,⁹⁴ der det er ført opp ei liste over dei ulike introitus- og alleluiamelodiane for å kartleggje kor vidt melodiane er å finne att i tidlegare kjelder. Lista som Glahn fører opp er ei vidareføring og i somme tilfeller komplettering av ei liste av same type som er å finne hjå Abrahamsen i *Liturgisk Musik*.⁹⁵ Samanliknar vi Glahn si liste over «uidentifiserte» melodiar med den hjå Abrahamsen ser vi at det er stor skilnad mellom dei to med tanke på kor mange av melodiane som er identifiserte med referanse til andre kjelder. Dette gjeld særleg innan alleluiamelodiane. Årsaken til dette er at medan Abrahamsen kun tek utgangspunkt i *Graduale Romanum*⁹⁶ for sitt samanlikningsarbeid, samanliknar Glahn også med melodiane med *Liber Usualis* (LU)⁹⁷ i tillegg til *Graduale Romanum*, og eit par melodiar som det ikkje vert funne grunnlag for i nokon av desse to vert funne at i det svenske *Graduale Arosiense*. Ved å samanlikne med fleire kjelder vert ingen av introitusmelodiane ståande utan ei parallell kjelde hjå Glahn, og kun ein av alleluiamelodiane.⁹⁸ Dette gjeld alleluia for skjærtorsdag, der Glahn syner til noko han kallar *Gr. V*.

Det at Glahn tykkjest å ha gjort eit grundigare og breiare arbeid enn Abrahamsen kjem til syne når det gjeld introitus for nyttårsdag (intr. Et postquam) som Abrahamsen ikkje

⁹² Husmann 1962, s. 35

⁹³ Abrahamsen 1919, s. 116

⁹⁴ Glahn 1986, s. 491

⁹⁵ Abrahamsen 1919, s. 116

⁹⁶ Inneheld propriumsledda for den katolske messa. Glan samanliknar med utgåva frå 1938

⁹⁷ Den katolske kyrkje si chant-bok med opphav frå Solesmes, utgåve frå 1962

⁹⁸ Glahn 1986, s. 495–497

finn parallell til i GR. Her syner Glahn gjennom gransking av dei to ekstra kjeldene at dette er den same melodien som Jesperssøn nyttar til juledag men med ny tekst.

Kartlegging av det danske melodistoffet i Js på si side er allereie gjennomført,⁹⁹ men som Glahn syner til; det er ei mykje større og omfattande utfordring å skulle kartlegge fullstendig det gregorianske melodimaterialet, introitus- og alleluiamelodiane inkludert, sidan kjeldegrunnlaget til ei slik undersøking er tilnerma grenselaust. Han har som vi har sett byrja på dette arbeidet ved å samanlikne Js opp mot eit knippe kjelder frå tida både før og etter at Js kom ut, men det er framleis eit stort korpus att som må takast med i rekninga for at ein skal kunne danne seg eit fullstendig bilete av kvar Jesperssøns Graduale plasserar seg i den europeiske tradisjonen. Noko av problemet med ei slik undersøking er også at det seinmellomalderske materialet er lite kjent. Kjeldene vi kjem i kontakt med gjennom Solesmes-utgåvene som Glahn arbeider utifrå er frå tidleg mellomalder som eit resultat av at ein i arbeidet med desse freista å gå attende så tidlege kjelder som mogleg. Glahn oppfordrar likevel til gjennomføring av ei slik undersøking då dette vil kunne avsløre om dei gregorianske melodiformene i Js er eit resultat av ein eldre lokal syngemåte eller om det heller er tale om ei medvita redigering av melodiane for å tilpasse materialet føremålet med utgjevinga.¹⁰⁰

5.3 Alleluiarekka i Jesperssøns Graduale

Med bakgrunn i transkripsjonane av dei ulike melodiane i Js og samanlikninga av desse opp mot øvrige kjelder vil eg freiste å fylgje Henrik Glahn si oppfordring om å gå alleluiamelodiane i Js nærare etter i saumane. Ved å legge mine kjelder til kjeldene Glahn har arbeidd med og ved å ta med både resultata Glahn kjem fram til og resultatet av mine eigne analysar av melodiane vonar eg å kunne seie litt meir om kvar Js hentar materialet sitt frå og kva tradisjon han står i.

Jesperssøn gjer følgande utval for sundagane etter pinse (henta frå registeret i Jesperssøns Graduale):

⁹⁹ Glahn 1986, s. 508

¹⁰⁰ Glahn 1986, s. 508

fig. 17

Sun	Side	Namn	Ps. nr.	Norsk omsetjing
1	288	Domine deus meus	Ps. 7	Herre min Gud, eg flyg til deg
2	295	Deus Iudex Iustus	Ps. 7.12	Herre, du som dømmer folka
3	298	Diligam te domine	Ps 18	Herre, min styrke, deg har eg kjær
4	302	Domine, in virtute	Ps 21	Herre! Kongen gleder seg over di makt.
5	320	In te domine speravi	Ps. 31	Herre, hjå deg tek eg mi tilflukt
6	324	Omnes gentes plaudite	Ps. 47	Klapp i hendene, alle folk
7	327	Eripe me de inimicis	Ps. 59	Fri meg Gud, frå mine fiendar
8	331	Te decet hymnus Deus	Ps. 65	Gud, det er rett at vi lovsyng deg på Sion
9	334	Attendite popule	Ps. 78	Lyd, mitt folk, på mi lære
10	342	Exultate Deo	Ps. 81	Rop av fryd for Gud
11	345	Domine Deus salutis	Ps.88	Herre, du Gud som er min Frelsar
12	348	Domine refugium factus	Ps.90	Herre du har vore ein bustad for oss
13	354	Venite exultemus	Ps. 95.1	Kom, lat oss jubla for Herren
14	359	Quoniam Deus magnus	Ps. 95.3	For Herren er ein mektig Gud
15	363	Paratum cor meum	Ps.103	Mi sjel lov Herren (?)
16	366	In exitu	Ps.114	Då Israel drog ut or Egypt
17	392	Dilexi quoniam	Ps. 116	Eg elsker Herren for han hørde meg
18	398	Laudate Dominum Omnes	Ps. 117	Lovsyng Herren, alle folkeslag
19	401	Dextera Dei	Ps. 118.16	Herrens hand reiser opp. Herrens høgre hand gjer storverk
20	406	Qui confident in Domino	Ps. 125	Dei som set si lit til Herren
21	416	De profundis	Ps. 130	Frå djupet ropar eg til deg, Herre
22	421	Lauda anima mea	Ps. 146	Lovsyng Herren, mi sjel
23	424	Qui sanat	Ps. 147,3	Han lækjer dei som har eit sundbrote hjarta

Heinrich Husmann tek i sin artikkel *Studien zur geschichtlichen Stellung der Liturgie Kopenhagens* frå Dansk Aarvog for Musikforskning utgangspunkt i alleluiarekka for sundagane i pinse i Københavnmissalet frå 1510 og samanliknar dette opp mot kjelder frå mellom anna Tyskland og Danmark (Lund). Sidan Jesperssons Graduale også er er editert i København gjev det meining å samanlikne alleluiarekka frå Js med Københavnmissalet som er representant for eit førreformatorisk alleluiarepertoar frå same område som Js. Ei samanlikning vert nyttig for å sjå kor vidt Js har valt å vidareføre ein eksisterande dansk katolsk tradisjon, eller om han har henta inspirasjon og materiale frå andre stader.

I fylgjande tabell er dei nordeuropeiske kjeldene Husmann nytta også teke med, sjølv om desse kun har få noteringar som stemmer overeins med rekkene frå Js og Kø. I det følgande

skjemaet er sundagane med overeinsstemmande alleluia hjå Lund og Sl, Hbg og Lü gjeve. Her er byrjinga av teksten hjå dei ulike alleluia gjeve, deretter salmenummer, og til slutt kva for ein av desse tekstane dei respektive kjeldene har nytta på dei ulike sundagane:

fig. 18

	Ps. nr	Js	Kø	Lund	Sl, Hbg, Lü
Domine Deus meus	7	1	11	11	1
Deus Iudex Iustus	7,12	2	2		
Diligam te, Domine	18	3	3		
Domine in virtute tua letabitur	21	4	4		
In te, Domine, speravi	31	5	5		
Omnes gentes, plaudite	47	6	6		
Eripe me de inimicis meis	59	7	7		
Te decet hymnus Deus	65	8	8		
Attendite popule meus	78	9	9		
Exultate Deo	81	10	10		
Domine Deus Salutis	88	11	1	1	11
Domine refugium factus	90	12	12		
Venite exultemus	95,1	13	13		
Quoniam Deus magnus	95,3	14	14		
Paratum cor meum	103	15	15		
In exitu Israel	114	16	16		
Dilexi quoniam	116	17	17		
Laudate Dominum Omnes	117	18	18		
Dextera Dei	118,16	19	19		
Qui confident in Domino	125	20	20		
De profundis	130	21	21		
Lauda anima mea	146	22	22		
Qui sanat	146	23	23		

Av tabellen ser vi at Jespersøn si alleluia-rekke i stor grad samsvarar med Københavnmissalet, med unntak av alleluia for fyrste sundag etter pinse og ellefte sundag etter pinse. Medan Københavnmissalet på den fyrste sundagen har salme nummer 88, *Domine Deus salutis*, har Jespersøn salme nummer 7, *Domine Deus meus* som sin fyrste alleluia. Som vi kan sjå av tabellen er dette noko Jespersøn har til felles med kjeldene frå Slesvig, Hamburg og Lübeck. Det same ser vi att for den ellefte sundagen. Her har Københavnmissalet teksten *Domine Deus meus* (salme nummer 7); den same teksten som Jespersøn hadde som sin fyrste alleluia, medan Jespersøn no vel salme nummer 88; *Domine Deus Salutis*, framleis på same måte som kjeldene frå Slesvig, Hamburg og Lübeck. Husmann nemner at noko av grunnen til variasjonen av alleluia også kan vere at det eksisterte fleire alleluia å velge mellom enn det fantest sundagar å fordele desse alleluia på. Fleire kyrkjer

valde å løyse dette ved å ha fleire alleluia på same sundag, og at ein med tida gjekk over til å kun nytte ein av desse.¹⁰¹

Som vi kan sjå har Js bytt om Kø. 1510 sitt utval for fyrste og ellefte sundag etter pinse. Dermed vert det logisk å spørje om dette er eit medvite val frå Js som ei reformering og endring av den eksisterande danske tradisjonen, eller om Jesperssøn rett og slett står i ein tradisjon som er meir i slekt med den tyske. Husmann spekulerar i om alleluiarekka i Kø. 1510 er eit resultat av feilskriving, og at dei to alleluia på 1. og 11. sundag eigentleg skulle vore bytt om for å oppnå numerisk rekkefølge basert på salmenummer. Dermed vert det også mogleg å spekulere i om Js faktisk har basert seg på den danske tradisjonen overlevert frå 1510, men at han har ynska å rette opp i det som kan oppfattast som eit tilfelle av feilskriving.

5.4 Resultat

Når det gjeld *Københavnmissalet* (Kø) sin samanheng med dei øvrige danske og tyske kjeldene, legg Husmann fram ein hypotese om at Kø har overteke alleluiarekka si frå Slesvig.¹⁰² Grunnlaget for hypotesen er at bispedømet i Slesvig (Hamburg) vart oppretta i 942, og dette sto i samanheng med erkebiskopen i Bremen. I 1022 vart bispedømet i Roskilde oppretta, og dette var også underordna Bremen. Dette gjev eit sterkt band mellom Slesvig og Roskilde som medlemar av same bispedøme. I 1446 forlot kongen sitt sete i Roskilde til fordel for København, og etter ei stund vart bispesetet flytta etter. Eit band mellom Roskilde og København vart oppretta. Dermed skal alleluiarekkene ifølge Husmann si hypotese ha «reist» med opprettinga av nye bispedøme frå Tyskland til Danmark. Vi veit mellombels gjennom mellomalderdokument at utviklinga av desse nyare alleluiarekkene ikkje fann stad før i det tolvte århundre, og somme stader seinare. Med andre ord skjer dette tidlegast to hundre år *etter* opprettinga av dei nemnte bispedømene, noko som gjer at hypotesen til Husmann om at alleluiarekkene oppsto og vart overlevert samstundes med opprettinga av bispedømene ikkje kan stemme, ein konklusjon han sjølv også kjem til.¹⁰³ Det er likevel sannsynleg at alleluiarekkene i Kø kan ha sitt opphav i Slesvig, sidan det altså eksisterte sterke band mellom både Slesvig, Roskilde (herifrå vidare til Lund) og til København på grunn av utgangspunktet frå eit felles bispesete. Dermed er det også sannsynleg at ein i dei danske byane har sett til Slesvig når ein skulle ta i bruk desse alleluiarekkene.

¹⁰¹ Husmann 1962, s. 35

¹⁰² Ibid. s. 31

¹⁰³ Ibid.

Dersom det stemmer at *Københavnmissalet* eller i alle fall det musikalske miljøet i bispedømet i København sto i samanheng med det tyske, er det også sannsynleg å anta at Jesperssøn har visst om denne samanhengen, eller i alle fall har vore indirekte påverka av den. Jesperssøn har ikkje overteke alleluiarekka frå København direkte, men det er, som vi har sett, likevel mogleg at han har denne rekka som grunnlag med eit par endringar.

Det er også mogleg at det finst andre svar på kvar Jesperssøn har henta alleluiarekka frå, og ein står eigentleg med tre moglege svar på spørsmålet. Desse er:

1. Jesperssøn overtok ei katolsk rekke frå København med tradisjonar frå Slesvig, Hamburg og Lübeck.
2. Rekka hjå Jesperssøn baserar seg på ei allereie eksisterande protestantisk rekke som freistar å ivareta liturgiane frå Slesvig, Hamburg og Lübeck.
3. Protestantane fulgte ei ny rekke av alleluia som hadde noko av det same tekstmaterialet som ein fann hjå førreformatoriske kjelder.

Dette er også spørsmål som Glahn¹⁰⁴ framhevar angående det samla gregorianske melodimaterialet i Jesperssøns *Graduale*.

For å sjå kor vidt påstanden i punkt 1 stemmer og prøve kor vidt Jesperssøn har tilknytning til dei nordtyske førreformatoriske kjeldene må vi fyrst sjå på korleis Js stiller seg i samanlikning med kjelda frå Lübeck og Preetz (Ta) i dei ulike transkriberte alleluia.

I samtlege alleluia (All. Benedictus es, All. Veni Sancte og All. Venite) stiller Js seg i same gruppe som Lü, og dette er oftast innanfor majoritetsgruppa. Det same gjeld Js sitt forhold til Tallinn. I All. Veni Sancte står Lü saman med Sr og Ar, og her stiller Js seg fleire gongar saman med desse. Her står Ta og Js saman ved fleire anledningar, men kun innanfor majoritetsgruppa. Med kun tre alleluiamelodiar å basere seg på kan ein vanskeleg gje ein vasstett konklusjon, men vi kan tydeleg sjå tendensar til at Js helst stiller seg i den «tyske» gruppa, og ofte saman med Lübeck og Tallinn. Interessant er det også å sjå at også dei ulike manuskripta frå Cp ofte stiller seg saman med Js og Lü. Sjølv om opphavet til Cp ikkje er klart er det sannsynleg at desse dokumenta har sitt opphav i Nord-Tyskland/Danmark. At Cp stiller seg i same gruppe som Js, Lü og Ta er derfor med på å forsterke teorien om at Js har bakgrunn frå det nordtyske området. Med eit relativt lite samanlikningsgrunnlag i

¹⁰⁴ Glahn 1985, s. 508

transkripsjonane er det vanskeleg å slå fast kor vidt påstanden under punkt 1 stemmer, men som vi ser av måten Js forhold seg til dei øvrige tyske kjeldene på er det ikkje usannsynleg at denne påstanden kan ha noko ved seg.

Også Henrik Glahn har arbeidd med denne problemstillinga, og i sitt etterskrift etter facsimileutgåva av Jesperssøns *Graduale* har han gjort ei stikkprøve der han samanliknar Js sine alleluamelodiar med nordiske kjelder som *Missale Hafniense* (Københavnmissalet), *Missale Lundense 1514* og *Missale Nidrosiense* frå 1519 og dei Hamburgske kjeldene *Eler 88* (Franciscus Elerus, Hamburg 1588) og *Hamb. 54* (Songar til Jacobi Kirke i Hamburg av Jacob Schulte i 1554). Glahn har teke med utvalget og plasseringa til introitusmelodiane i Js i samanlikningsarbeidet sitt i tillegg til alleluamelodiane, og på bakgrunn av den store likskapen mellom melodiane i Js og desse kjeldene er Glahn ikkje redd for å konkludere på følgande måte: «Introitus- og Alleluia-rækkerne i Jesperssøn er baseret på ældre dansk (nordisk) – uden tvivl også med nordtysk liturgi sammenhørende – tradition».¹⁰⁵

Når det gjeld punkt to og tre er dette vanskelegare å seie noko om, då eg kun nyttar *Psalmodia, hoc est Cantica Sacra Veteris Ecclesiae Selecta[...]* (Lossius) som den einaste etterreformatoriske kjelda i transkripsjonsarbeidet. Hjå Lossius finn ein ikkje fleire alleluamelodiar for pinsetida anna enn All. Veni Sancte på pinsedag og All. Benedictus es på treeinigheitsundag (*Die Trinitatis*). Dersom ein ser på korleis Js oppfører seg i høve til Lossius i dei ulike transkriberte alleluamelodiane ser ein at Js og Lossius somme gonger stiller seg saman i all. Veni Sancte, men dette er stort sett innanfor majoritetsgruppa. Lossius står oftare saman med kjelder som Lp og Pa eller åleine med eigen variant framfor saman med Js dersom det er snakk om ein variant frå majoritetsgruppa. I All. Benedictus er det mykje tydelegare å sjå at Js og Lo ofte står notert med same variant, men også her står dei helst saman innanfor majoritetsgruppa. Lossius og Js grupperar seg altså sjeldan saman anna enn dersom dei båe står med same variant som dei øvrige kjeldene.

Dersom ein også her ser på arbeidet til Glahn, nemner han at det for så vidt er stort samanfall mellom Lossius og Js når det kjem til introitusmelodiane, men at det beskjedne totale antalet alleluamelodiar hjå Lossius (kun 13 stk) ikkje kan seiast å ha påverka Jesperssøn si behandling av alleluamelodiar.¹⁰⁶ Og når Lossius har vald å ha alleluia på kun to av dagane i

¹⁰⁵ Glahn 1985, s. 506, fotnote 15

¹⁰⁶ Glahn 1985, s. 507, fotnote 15

pinsa, er det i alle fall tydeleg at dette ikkje har fått påverke Jesperssøn. På bakgrunn av samanlikning av transkripsjonane av Lossius og Jesperssøn og på bakgrunn av det Glahn nemner i høve til dette, ser vi at dersom Jesperssøn har lete seg påverke av ei protestantisk alleluiarekke slik påstanden er i punkt to, er dette i alle høve ikkje rekka frå Lossius, sidan dei varierar i så stor grad melodisk, og sidan det er eit så lite utval alleluamelodiar hjå Lossius.

Når det gjeld den tredje påstanden vert denne ståande utan ein konklusjon på grunn av at mitt transkripsjonsarbeid fokuserar på førreformatoriske kjelder og at ein dermed som nemnt har eit manglande samanlikningsgrunnlag mellom Js og andre etterreformatoriske kjelder enn Lossius. Difor er det sjølvsagt mogleg at denne påstanden er korrekt, men etter å ha sett Js opp mot dei eldre kjeldene frå Tyskland og Danmark er det mest sannsynleg å anta at Jesperssøn overtok ei katolsk rekke frå København med berøringspunkt til Slesvig, Hamburg og Lübeck, eller i alle fall er sterkt påverka av denne, ein konklusjon som eg også tykkjer vert understøtta av Glahn sine utsegn kring temaet.

6. Konklusjon

Problemstillinga for denne oppgåva har vore: Korleis plasserar materialet i Niels Jesperssøns *Graduale 1573* seg i samanlikning med eldre og samtidig europeisk kyrkjemusikk? Gjennom arbeidet med å undersøke og analysere representantar for både det tekstlege og det musikalske materialutvalet i Niels Jesperssøns *Graduale 1573* har eg freista å kaste lys over spørsmålet, og eg vil i dei følgjande avsnitta freiste å legge fram somme tankar kring resultata av dei ulike granskingane opp mot problemstillinga.

Transkripsjonane og analysen av dei ulike overleveringane har vore den største delen av arbeidet, og også den som har synt seg å vere den mest fruktbare med tanke på å kunne seie noko nettopp om korleis Jesperssøn forhold seg til den omkringliggende kyrkjemusikalske geografien. Gjennom dei åtte transkriberte representantane for utvalet av alleluia- og introitusmelodiar i gradualet er det tydelege tendensar som har kome til syne i arbeidet med plasseringa av gradualet. Som nemnt av både Glahn og Husmann er det stort sannsyn for at gradualet har teke utgangspunkt i ein eksisterande nordisk og nordtysk tradisjon, og desse påstandane får eg i stor grad underbygd gjennom analysen av transkripsjonane. Som eg peikar på i oppsummeringa av analysekapittelet har melodivarianten hjå Jesperssøn ofte flest referansepunkt til dei tyske kjeldene som også er dei som definerar majoritetsgruppa i

transkripsjonane. Likevel ser vi i intr. *Gaudeamus* interessante døme på korleis Jesperssøn tilsynelatande medvite har vald ein heilt annan melodivariant enn nettopp majoriteten. Dette kan vere spor av Jesperssøn som overleverar av eit allereie eksisterande materiale som tydeleg skil seg frå dei øvrige overleveringane av denne introitusen. Kanskje er det snakk om materiale frå ein særeigen dansk tradisjon, eller syner dette oss eit materiale som er nyskrive av Jesperssøn sjølv? At Jesperssøn i alle høve må ha fungert som ein medviten redaktør vert tydeleg i måten melismane vert behandla på gjennom omdisponering av tonemateriale eller forkorting av melismar. Her kan ein, som Abrahamsen, spekulere på om denne typen handtering av materiale skuldast den generelle tendensen i kyrkjemusikken med sitt *cantus gregoriana* i forfall, eller det er gjort med det mål å vere eit møtepunkt mellom den reformerte norma i Kyrkjeordinansen av 1537 og praksisen frå den eldre romerske messa slik Glahn framhevar.

Når ein så ser på valet av alleluiarekke for sundagane etter pinse som er gjort i gradualet, er det fleire punkt som står opp under hypotesen som Husmann legg fram om at materialet i Jesperssøn har sterke band til dei nordtyske områda. Som eg nemner i samanfattainga etter kapittelet om alleluiarekker i Jesperssøn er det så stort samanfall mellom alleluiarekka i *Københavnmissalet av 1510* og Jesperssøn at det er vanskeleg å ikkje undre seg over om alleluiarekka i Jesperssøn er overlevert frå *Københavnmissalet*. Utan å kome med nokon konklusjon vil eg også her få framheve teorien om at dei små skilnadane mellom desse to kjeldene skuldast at Jesperssøn har retta opp i punkta hjå Kø. som Husmann løftar fram som eventuelle skrivefeil. At Jesperssøn kan ha teke over rekka frå Kø., med den tradisjonen denne står i, bidreg også til å underbygge tanken om at Jesperssøn hentar sitt materiale frå ein nordtysk tradisjon.

Ein av teoriene eg hadde før eg tok til på dette arbeidet var at materialet hjå Jesperssøn kunne syne seg å vere direkte henta frå andre reformasjonsskjelder, som til dømes Lossius. Lossius syntes på fleire måtar å vere eit dokument som var så godt fundamentert i reformasjonsidealet og ein sterk tysk tradisjon at det ikkje var usannsynleg at dette var tilfelle, men som vi har sett gjennom analysen av melodiar og alleluiarekka er Jesperssøns graduale langt meir sjølvstendig. Kun ved få tilfelle er det stor semje mellom melodivariantane frå Jesperssøns og Lossius, og dersom ein ser til alleluiarekka hjå Lossius er det som vi har sett liten tvil om at Jesperssøn må ha henta inspirasjon og materiale frå andre stader, og kanskje til og med frå tidlegare tider.

Det eg tykkjer skin tydelegast gjennom i alle punkta eg har diskutert i denne oppgåva er korleis Jesperssøn sjølv tykkjest å ha hatt eit medvite forhold til materialet han har handsama. Fleire av punkta syner oss at utvalet i gradualet er eit resultat av medviten utvelging, redigering eller kanskje til og med nyskriving av materiale. Korkje i analysen av transkripsjonane eller i granskinga av alleluiarekkeutvalet ser ein døme på ei ukritisk overtaking av materiale. Det verkar som om det er mykje i utsegnen frå Glahn om Jesperssøn som eit møtepunkt og bindeledd mellom to liturgiske ideal på kvar si side av reformasjonsvegskiljet, samstundes som det er tydeleg at Jesperssøn har teke oppfordringa frå Luther og Kyrkjeordinansen om å halde på og vidareføre eksisterande liturgisk materiale på alvor. Det tykkjest tydeleg for meg at Jesperssøn har vore særskild medviten si rolle som vegvisar innan kyrkjemusikken i den dansk-norske kyrkja, og si rolle som balansekunstnar på grensa mellom reformator og konservator.

Litteraturliste

- Abrahamsen, Erik. 1919: *Liturgisk Musik i den danske kirke efter reformationen*, København: Levin og Munksgaards Forlag.
- Abrahamsen, Erik. 1935: «Indledning 1935», *Niels Jespersens Graduale 1573 Facsimileudgave med efterskrift af Erik Abrahamsen (1935), Erik Dal og Henrik Glahn*, Dansk Organist- og Kantorsamfund og Samfundet Dansk Kirkesang, København: Dan Fog Musikforlag, 1986.
- Apel, Willi. 1958: *Gregorian Chant*, Indiana: Indiana University Press.
- Bang, Anton Christian. 1912: *Den Norske Kirkes Historie*, Christiania og København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Bayerische Staatsbibliothek: «Lossius, Lucas: Psalmodia, hoc est Cantica Sacra Veteris Ecclesiae Selecta. Quo ordine, & Melodijis per totius anni curriculum cantari vsitatè solent in templis de Deo, & de filio eius Iesv Christo, de regno ipsius, doctrina, vita, Passione, Resurrectione, & Ascensione, & de Spiritv Sancto», <https://opacplus.bsb-muenchen.de/InfoGuideClient/singleHit.do?methodToCall=activateTab&tab=showWebLinksActive&weblinks_redirected=true> [Lesedato 24.05.2011]
- Berry, Mary: «Frere, Walter Howard», *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10217>> [Lesedato 25.04.2011]
- Bomm, Urbanus. 1929: *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert und sein Einfluß auf die Tradition ihrer Melodien*, Einsiedeln.
- Boorman, Stanley, et al.: «Sources, MS», *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50158pg2>> [Lesedato 23.05.2011]
- Bøgh, Anders: «Grevens Fejde 1534-36», *danmarkshistorien.dk*, <<http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/grevens-fejde-1534-36>> [Lesedato 18.11.2010]

- «Christian 3 1503–1559», danmarkshistorien.dk, <<http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/christian-3-1503-1559/>> [Lesedato 28.04.2011]
- Crocker, Richard L. 2000: *An Introduction to Gregorian Chant*, New Haven & London: Yale University Press.
- Dal, Erik. 1986: «Udgaver og eksemplarer», *Niels Jespersøns Graduale 1573 Facsimileutgave med efterskrift af Erik Abrahamsen (1935), Erik Dal og Henrik Glahn*, Dansk Organist- og Kantorsamfund og Samfundet Dansk Kirkesang, København: Dan Fog Musikforlag.
- Davis-Millis, Nina: «Music Reviews», *Notes, Second Series, Vol. 42, No 2, Dec.*, Brunner (red.) 1985: Music Library Association, <<http://www.jstor.org/stable/897441>> [Lesedato 23.05.2011]
- Ellingsen, Terje. 1990: *Kirkeordinansen av 1537 : Reformasjonens kirkelov*, Oslo: Verbum forlag.
- Emerson, John A.: «Wagner, Peter», *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29790>> [Lesedato 25.04.2011].
- Fremmedord og synonymer*: (16. utgåve). Oslo: Aschehoug & Co. Og A/S Gyldendal Norsk Forlag, 1998.
- Frere, Walter Howard (red.). 1894: *Graduale sarisburiense: a Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the Thirteenth Century, with a Dissertation and Historical Index Illustrating its Development from the Gregorian Antiphonale missarum*, London: Plainsong & Medieval Music Society.
- Glahn, Henrik. 1986: «Om melodistoffet», *Niels Jespersøns Graduale 1573 Facsimileutgave med efterskrift af Erik Abrahamsen (1935), Erik Dal og Henrik Glahn*, Dansk Organist- og Kantorsamfund og Samfundet Dansk Kirkesang, København: Dan Fog Musikforlag, 1986.
- Goncharova, Victoria. (red.). 2008: *Tallinn, Eesti Ajaloomuseum MS 237.1.228a*, Ottawa: Institute of Mediæval Music.

- Hansen, Finn Egeland. (red.). 1974: *H 159 Montpellier, Tonary of St Bénigne of Dijon*, København.
- Hemming, Sture. 1995: *Graduale Arosiense och den medeltida musiken i Västerås*, Uppsala: Almqvist & Wiksell Tryckeri.
- Hiley, David. 1995: *Western plainchant, a Handbook*. (2. utgåve), Oxford: Clarendon Press.
- Hiley, David. 2008: «Post-Pentecost Alleluias», *Cantus Planus*. <http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm> [Lesedato 23.05.2011]
- Holter, Stig Wernø. 1991: *Kom, tilbe med fryd : innføring i liturgikk og hymnologi* (1. utgåve), Oslo: Solum forlag.
- Holter, Stig Wernø. 2008: *Kom, tilbe med fryd : innføring i liturgikk og hymnologi* (2. utgåve), Oslo: Solum forlag.
- Husmann, Heinrich. 1962: «Studien zur geschichtlichen Stellung der Liturgie Kopenhagens», *Dansk Aarbog for Musikforskning 1962*, København: Dansk Selskab for Musikforskning, s. 3–58.
- Levy, Kenneth et al.: «Plainchant, §11: Restoration and reform in the 19th century», *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40099pg11>>. [Lesedato 26.04.2011]
- Oron, Aryeh. 2006: «Lucas Lossius (Music Editor, Hymn-Writer)», <<http://www.bach-cantatas.com/Lib/Lossius-Lucas.htm>> [Lesedato 25.04.2011]
- Ottosen 2006: «Danish Liturgical Fragments» <<http://www.liturgy.dk>> [Lesedato 26.04.2011]
- Ottosen, Knud. (2006): «Danish National Archives, Registratur 108B» <<http://www.liturgy.dk/files/ra108b-1-ret.htm>> [Lesedato 26.04.2011]
- Ottosen, Knud. (2006): «Danish National Archives, Various Collections» <<http://www.liturgy.dk/files/ra108b-1-ret.htm>> [Lesedato 26.04.2011]
- Ottosen, Knud. 2006: «Danish Liturgical Books» <<http://www.liturgy.dk/default.asp?Action=Menu&Item=292>> [Lesedato 25.04.2011]

Ottosen, Knud. 2006: «New inventories»,

<<http://www.liturgy.dk/default.asp?Action=Menu&Item=299>> [Lesedato 25.04.2011]

Ottosen, Knud. 2006: «The Project»

<<http://www.liturgy.dk/Default.asp?Action=Details&Item=567>> [Lesedato 25.04.2011]

«Passau» <<http://trove.nla.gov.au/result?q=Passau>> [Lesedato 25.04.2011]

Rasmussen, Tarald: «Domkapittel» *Store Norske Leksikon* <<http://www.snl.no/domkapittel>>
[Lesedato 18.11.2010]

Schmid, Toni. 1961: *Graduale Arosiense impressum*, Malmö: AB Malmö Ljustrycksanstalt.

Stahl, Wilhelm. 1931: «Die Musik-Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek in ihren älteren Beständen – Noten und Bücher aus der Zeit vom 12. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts», *Veröffentlichungen der Stadtbibliothek der Freien und Hansestadt Lübeck*, Pieth, Lubeck: Verlag der Lübecker Stadtbibliothek.

Sørensen, Søren. 1969: *Kirkens Liturgi : En fremstilling med særligt henblik på den liturgiske musik og med forslag til salmevalg for hele kirkeåret* (2. udgave), København: Wilhelm Hansen Musikforlag.

«The Liber Usualis, the book of Gregorian Chant!» <<http://www.libers.com/liber.htm>>
[Lesedato 14.01.2011]

Wagner, Peter. 1930–32: «Das Graduale der St Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrhundert)», *Publikationen älterer Musik, v & vii*, Leipzig.

