

Den beneventanske sang

En før-gregoriansk sangtradition fra grænseområdet mellem Byzans og Vesteuropa

Christian Troelsgård

I kapitlet om året 1058 i krøniken over Montecassinos historie finder man følgende beskrivelse af pave Stefan d. 9s besøg i klosteret:

»Da der i de foregående år langsomt havde indsneget sig det misforhold, at munkene i klosteret begyndte at have personlig ejendom, foreskrev han, at dette onde fremover, som det udtrykkeligt står i regelen (dvs. Benedikts klosterregel), skulle fjernes til roden. Til dette formål tog han alle midler i brug, lige fra fornuftig argumentation, bønfuldelse og henstillinger til åbenlyse trusler, og hans forehavende lykkedes da også i det store og hele. Ved samme lejlighed udstedte han forbud mod at den ambrosianske sang overhovedet blev sunget i denne kirkeprovins.«¹

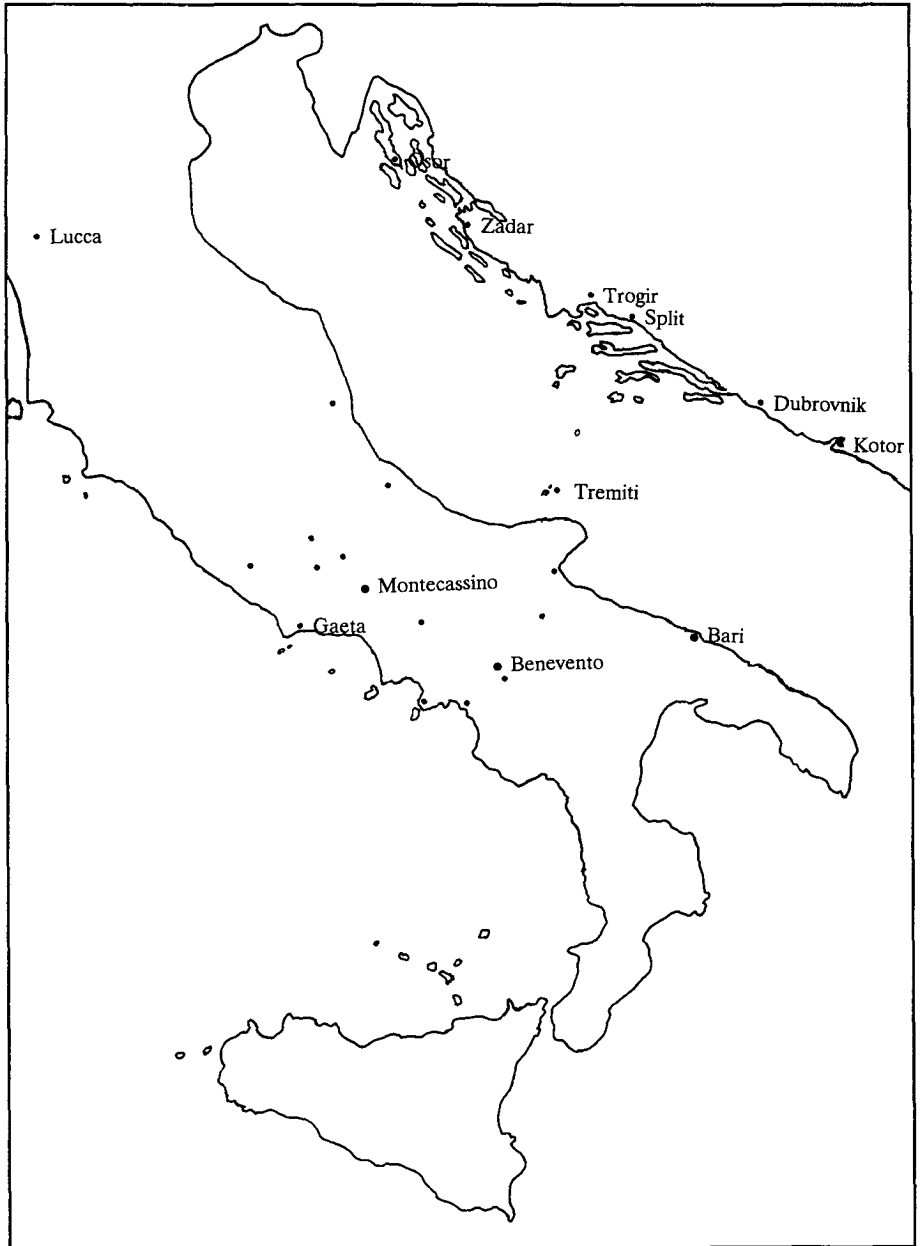
»Den ambrosianske sang«, *cantus ambrosianus*, var den benævnelse, man i middelalderen brugte om det fænomen, som musik-forskningen i dag af praktiske grunde har valgt at kalde »den beneventanske sang«. For det første enedes man om benævnelsen »beneventansk«, fordi der eksisterer en beslægtet, men dog en del anderledes dialekt af den vesteuropæiske kirkesang, som bærer navnet den »ambrosianske« sang, nemlig den middelalderlige sangtradition, som også i dag praktiseres indenfor ærkebispedømmet Milano. For det andet er det praktisk, fordi den specielle beneventanske sang hovedsageligt er overleveret i håndskrifter fra det geografiske område i det sydlige Mellemitalien, som gennem en lang periode rummede et langobardisk hertugdømme med hovedsæde i byen Benevento. De fleste musikhåndskrifter med den beneventanske sang er desuden skrevet med en speciel skrifttype, der også i moderne tid har fået betegnelsen »beneventansk«, og det samme er tilfældet med den specielle gren af den vestlige middelalderlige notation, vi finder i de beneventanske musik-håndskrifter.

Men den middelalderlige betegnelse, *cantus ambrosianus*, rummer også nogle indfaldsvinkler til den beneventanske sang, som det er vigtigt at have med. Ambrosiansk betyder i den middelalderlige sammenhæng: en italiensk tradition, der er anderledes end den romerske, både med hensyn til ordningen af

den liturgi, sangene er bestemt til at følge og med hensyn til selve melodierne og det musikalske repertoire. Selve betegnelsen »ambrosiansk« blev først brugt fra det 8. århundrede, da det »romerske« (dvs. det gregorianske) sangrepertoire dukkede på i området og en skelnen mellem to musikformer overhovedet blev nødvendig. Samtidig lå der i benævnelsen »Ambrosiansk« en henvisning til Milanos skytshelgen, kirkefaderen Ambrosius (ca. 340-397), der stod som et symbol for den ortodokse eller katolske kirkes første sejr over de arianske kristne i Italien, dvs. tilhængerne af den variant af kristendommen, som først østgoterne og siden de germanske langobarder tog med sig ned i Italien i folkevandringstiden. Jeg tror, at begyndelsen til den beneventanske sang lå i tiden umiddelbart før den langobardiske invasion, dvs. i første halvdel af det 6. årh., hvor også de store by-liturgier i Rom og Milano og deres sangtraditioner for alvor tog form. Disse liturgier var i høj grad tilpasset kirkens nye ledende rolle i byerne, hvor det kristne befolkningsflertal udførte det »progressive« element i den sociale udvikling, og her var de italienske metropoler sandsynligvis meget påvirkede af Jerusalems »stations-liturgi« og tilsvarende repræsentative liturgiske systemer i Antiochia og andre større byer i det østlige Middelhavsområde.² I første omgang var det Milano, der formidlede de ny liturgi-former til de italienske bispedømmer Aquileia og Ravenna, men denne liturgiske zone omfattede altså også de mindre og mere spredte byer i Mellem- og Syditalien. Den beneventanske tradition repræsenterer således den sydlige forgrening af den ælste ikke-romerske, katolske by-liturgi i Italien.

De beneventanske musikhåndskrifter

Paradoksalt nok kender vi kun noget til den beneventanske sang gennem håndskrifter fra en periode, hvor den allerede var i fuld gang med at forsvinde. Der kendes i øjeblikket i alt ca. 85 musik-håndskrifter, der indeholder melodier i beneventansk tradition, men hver for sig indeholder de kun dele, og ofte tilfældige dele af det gamle beneventanske repertoire. Håndskrifterne stammer ret præcist fra det område, som udgjorde Hertugdømmet Benevent (**se kort**), med de største grupper af håndskrifter koncentreret i selve Benevent og i klosterkomplekset Montecassino. I øvrigt stammer en del beneventanske musik-håndskrifter fra de store kirker med latinsk ritus i Dalmatiens kystregion. Byerne i dette område havde i den tidlige middelalder tæt forbindelse med hertugdømmet Benevent, og også her brugte man den beneventanske skrift længe efter at resten af det latinske Europa var gået over til den karolingske minuskel. Montecassino havde et aflægger-kloster på Trémiti-øerne i Adriaterhavet, hvorfra vi har et enkelt musik-håndskrift bevaret, og dette afhængig-



hedsforhold gjaldt også for enkelte klostre i selve Dalmatien. Udover det egentlige beneventanske område finder vi enkelte håndskrifter med oprindelse længere nordpå. Her er forklaringen nok, at Montecassino havde forbindelser til klostre og byer i Mellem- og Norditalien, bl.a. Subiaco, Sora og så langt nordpå som Lucca. I enkelte tilfælde må håndskrifter så formodes at være bragt op for senere at blive overført til den gængse nordlige skrift og notation.

Exultet

25 af de ca. 85 håndskrifter indeholder kun én bestemt melodi, den beneventanske version af *Exultet iam angelica turba*, og disse håndskrifter har i øvrigt en meget speciel fysisk udformning. Det drejer sig om de specielle beneventanske »*Exultet*-ruller«, der blev anvendt én gang om året, nemlig ved velsignelsen af påskelyset under vigilien lørdag aften før Påske. Selve pergament-rullerne var ofte forsynet med store billeder, der refererer til sammenhængen mellem *Exultet*-teksten og læsningerne ved samme gudstjeneste, men billederne er placeret omvendt i forhold til sangerens tekst og den musikalske notation, så de faktisk kunne ses af de tilstedeværende, efterhånden som rullen gled igennem hænderne på sangeren (se **Figur 1**). På grund af den specielle udformning og illustrationernes høje kvalitet havde rullerne status af pragt-stykker, og det er nok en af grundene til at mange *Exultet*-ruller er blevet bevaret, ofte i den samme domkirke, de oprindeligt blev fremstillet til. Det beneventanske *Exultet* overlevede altså det øvrige repertoire og blev sandsynligvis den sidste beneventanske melodi i praktisk liturgisk brug. I et andet håndskrift, sandsynligvis fra Benevent, viser en illustration fremførelsen af *Exultet* (se **Figur 2**), hvor en diakon i fuldt ornat samt en medhjælper holder rullen, og det monumentale påskelys er placeret til venstre. Selv om bog-rullen nok er den ældste form for liturgisk håndskrift overhovedet, ved vi ikke med sikkerhed, om dette specielle beneventanske arrangement af *Exultet* går længere tilbage end midten af det 10. årh.³

Beneventansk og gregoriansk

Lidt over halvdelen af de resterende 60 håndskrifter er i princippet gregorianske musikhåndskrifter, *gradualer*, noterede *missaler* og *antifonaler* fra det 10., 11. og 12. årh., der på ganske få steder indeholder alternative melodier i gammel beneventansk stil. En sådan alternativ melodi har ofte en rubrik der siger »*Alia communio ambrosiana*«, »*Officium secundum ambrosianum*« eller noget tilsvarende. En anden gruppe af de specielt beneventanske melodier kan findes, hvor den beneventanske liturgi »dækker« et hul i den tidlige version af

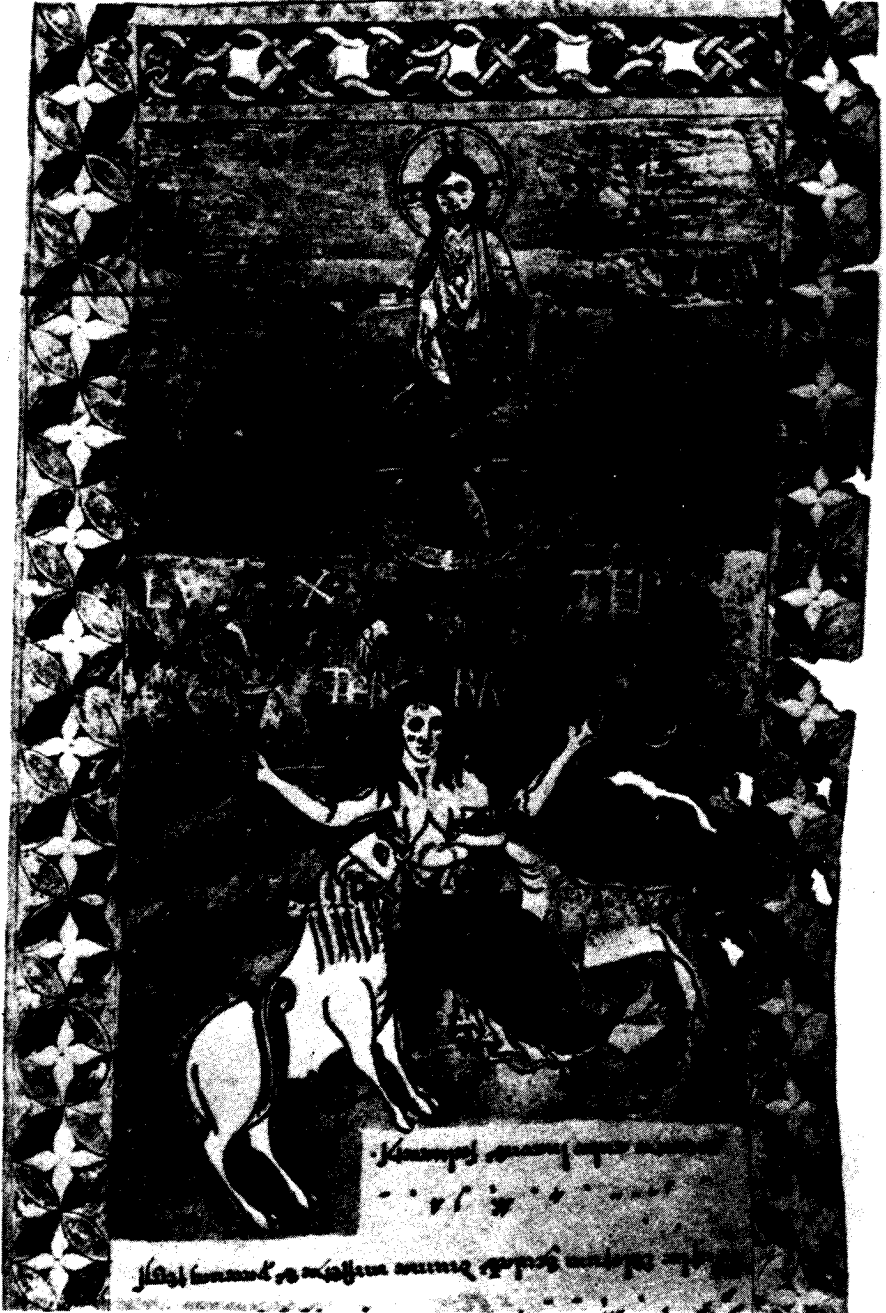


Fig. 1. Udsnit af *Exultet-rollen* Rom, Biblioteca Casatanense 724. Teksten til afsnittet lyder: »Jorden glæder sig i skæret af tusinde lysstråler, rensed i lyset fra den evige konge mærker den, at verdens mørke er borte.«

unquam dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.
 et dicitur iniquis laquei ad quem benedictio.



Fig. 2. Fremførelsen af Exultet. Illustration i hs. Rom, vat. lat. 10673 fol. 35v.

den romerske liturgi eller på anden måde afviger fra den. F.eks. ordningen af læsningerne og de tilhørende sange i dagene op til Påske er specielle, og her ligner det beneventanske system mere de ældste milanesiske og gallikanske liturgiske bøger end de romerske. En tredje gruppe af beneventanske melodier, der er overleveret sammen med den gregorianske sang hører til lokale helgenfester, f.eks. festen for de hellige 12 brødre, 3×4 ellers ukendte afrikanske martyrer, hvis jordiske rester kong Arichis d. 2. fik installeret i Benevent i 760, med henblik på at de skulle fungere som en slags stats-helgener for hertugdømmet Benevent. Denne fest er helt lokal, og de »Hellige 12 brødre« er den yngste fest, hvortil der eksisterer en messe og et *officium* med egentlige »gammel-beneventanske« melodier. Samtidig viser det sig, at sangene til en fest, der blev indstiftet i forbindelse med en overførsel af Bartholomæus-relikvier til Benevent i 839, er forsynet med lokale tekster, men tillempet til lånte gregorianske melodier. Man kan altså med ret stor sikkerhed sige, at den gregorianske sang blev indført i området på et tidspunkt imellem 760 og 839, og omtrent samtidig holdt det gamle beneventanske repertoire op med at vokse.

Mellem det gamle beneventanske og det standard-gregorianske ligger der et ret betydeligt repertoire i lokal gregoriansk stil, kaldet »romano-beneventansk«. Her finder vi en gruppe af alleluia-melodier⁴ samt mange troper og sekvenser. I 1989 og 1990 udkom i USA de første to bind af en ny serie, *Beneventanum troporum corpus*,⁵ der gør denne senere del af det beneventanske repertoire mere alment tilgængeligt, ligesom en helt ny canadisk serie *Monumenta liturgica Beneventana* i 1990 udgav et noteret 12. årh. missale fra Dubrovnik, der indeholder en del romano-beneventansk materiale.⁶

Selve den gregorianske overlevering i det beneventanske område er klart beslægtet med andre grupper af tidlige gregorianske håndskrifter fra Vesteuropa, og det var da også derfor, man i slutningen af forrige århundrede overhovedet gik i gang med at studere de beneventanske musik-håndskrifter. Opdagelsen af en ellers ukendt musiktradition var så at sige en sidegevinst. Den beneventanske notation er en af de tidlige *diastematiske* neume-skrifter, dvs. at de enkelte neumer, som hver repræsenterer en enkelt tone eller et lille motiv, er placeret med så stor præcision i forhold til hinanden, at det, med nogen øvelse, er muligt at transskribere melodierne, endda fra de tidligste håndskrifter. Den beneventanske notation er, i øvrigt ligesom den beneventanske skrift, rig på ligaturer og indeholder et meget bredt spektrum af specielle neumer, det gælder både de såkaldte *liquescerende* neumer og de dynamiske *quilisma* og *oriscus*, samt deres sammensætninger. Det vil sige, at der ligger et reservoir af dyna-

misk udtryk gemt i den beneventanske nedskrift af den gregorianske tradition, ligesom de centrale neumeskrifter fra f.eks. San Gallen og Laon gengiver sangene med stor rytmisk præcision.

Sammenligner man de beneventanske håndskrifter med den øvrige gregorianske tradition, som Hesbert⁷ har gjort det, viser det sig, at den beneventanske overlevering ligger melodisk tættest ved de geografisk set fjerne aquitanske (sydfranske) håndskrifter, der i modsætning til den ligatur-rige beneventanske notation anvender en udpræget punkt-notation (**se Figur 3, sammenstilling introitus *Miserere michi domine* i beneventansk og aquitansk notation**). De tidligste kendte vesteuropæiske neumer i det hele taget er fra omkring år 900, men bl.a. på grund af fænomener som dette, er der for nylig af den amerikanske musikforsker Kenneth Levy blevet fremsat en teori om, at udbredelsen af det gregorianske repertoire under Pippin d. Lille og Karl d. Store faktisk var båret af bøger med en meget tidlig og nu tabt »proto-notation«, som de regionale notationsformer så udviklede sig fra i en vekselvirkning med den mundtlige tradition.⁸ Karl d. Store erobrede det langobardiske Norditalien allerede i 770erne og foretog 780erne et noget mindre succesrigt felttog længere ned i Italien; han holdt kun byen Benevent i godt et år. Det langobardiske hertugdømme Benevent genopstod og fik mere eller mindre lov til at ligge som en slags stødpudestat mellem frankerne i nord og byzantinerne, der holdt dele af Calabrien og Apulien i syd. Takket være denne relative uafhængighed blev en arkaisk version af den gregorianske sang sammen med resterne af den beneventanske sang bevaret i det beneventanske område indtil den normanniske erobring og nykolonisation fra midten af det 11. årh. medførte en helt ny situation.

De beneventanske indslag i de ellers gregorianske håndskrifter ser først ud til at være kommet sent ind, dvs. i slutningen af det 10. årh. og begyndelsen af det 11., da de tidligste musik-håndskrifter er enten rent gregorianske eller indeholder færre gammel-beneventanske indslag end de senere. Vi kan altså ane, at det gamle beneventanske repertoire har været mundtligt overleveret, indtil nogen på et relativt sent tidspunkt har overført den til et nyt medium, neume-notationen, som oprindeligt var blevet indført med henblik på at fastholde den gregorianske sang. Hvor man specielt brugte de beneventanske melodier, og om der var noget udtrykkeligt lokalpatriotisk ved at synge beneventansk frem for gregoriansk i denne overgangsperiode, kan man kun gætte på. Den kirkelige centraliserings- og reform-politik i det 11. årh., den såkaldt »gregorianske kirke-reform« (opkaldt efter Gregor d. 7. (pave 1073-1085)) mundede i to tilfælde ud i udtrykkelige forbud mod at benytte regionale sang-

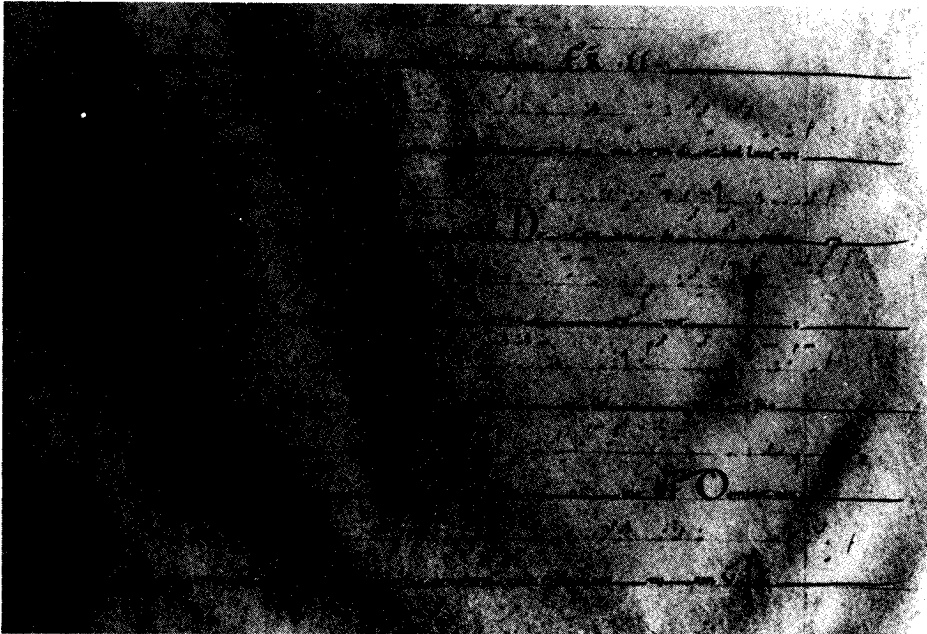
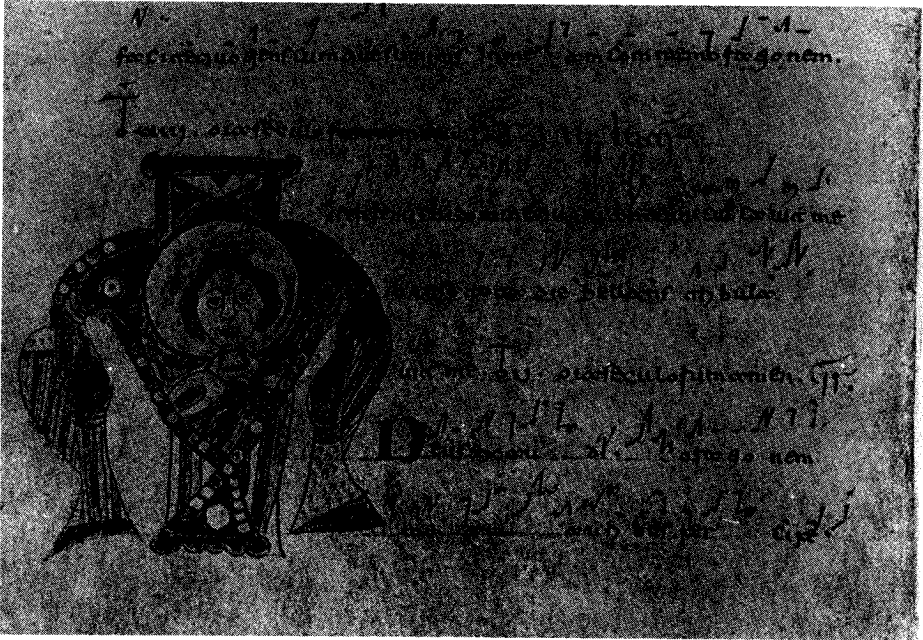


Fig. 3. Sammenstilling af Introitus *Miserere michi, Domine, quoniam conculcavit* i beneventansk og aquitansk notation. Øverst det beneventanske hs. vat. lat. 10673 fol. 18v, nederst Gradualet fra St. Yrieix, Paris, Bibliothèque Nationale lat. 903, fol. 56r.

traditioner. Jeg har ovenfor nævnt Stefan d. 9.s forbud mod den beneventanske sang, og et parallelt eksempel er romaniseringen af den gamle spanske liturgi under selve Gregor d. 7. i 1085. Om den beneventanske sang bare var blevet »gammeldags«, eller om der var tale om en aktiv undertrykkelse af den fra centralt hold, kan vi ikke sige med sikkerhed.

Det beneventanske repertoire

Til gengæld ved man med ret stor sikkerhed, at der indtil midt i det 11. århundrede også eksisterede rent beneventanske håndskrifter ved siden af de gregorianske, og sandsynligvis indeholdt de mange flere melodier, måske også flere genrer, end dem, vi kender til i dag. Den resterende gruppe af håndskrifter, ca. 25, udgøres nemlig af nogle rester af helt beneventanske håndskrifter, der blev kasseret allerede i middelalderen. Vi har her at gøre med fragmenter af et enkelt eller et par blades omfang samt palimpsester, dvs. blade, hvor den oprindelige tekst er blevet udraderet og pergamentet er blevet genbrugt. Der ser ud til at have været et konstant underskud af pergament på markedet i Syditalien, da virkelig mange palimpsester stammer herfra. Efterhånden som disse hel-beneventanske håndskrifter gik af brug, blev pergamentet genanvendt, som skrivemateriale, som beskyttelses-blade ved indbinding af nye bøger, eller til helt andre formål, som f.eks. på bagsiden af 5 grønmalede stolerygge fra katedralen i Zadar i Kroatien. Det er sådanne fund, der som det siges i Thomas Kellys bog om den beneventanske sang fra 1989,⁹ giver håb om at der kan findes endnu flere fragmenter af beneventansk sang, og stedet, man skal lede, er i arkiver, skatkamre og pulterrum ved kirker og klostre i det område, hvor de beneventanske håndskrifter blev brugt i middelalderen.

Jeg har nævnt, at den egentlig beneventanske musik er ældre end den gregorianske, selvom den først blev nedskrevet på et senere tidspunkt. Baggrunden for at hævde dette er de specielle musikalske træk, som adskiller de beneventanske melodier fra de gregorianske. Først og fremmest benytter de beneventanske melodier ikke det kendte system med 8 kirketonearter defineret ud fra finaltone, ambitus og en systematisk placering af den tilhørende recitations-tone med videre. Ligesom heller ikke den nordlige ambrosianske tradition, den milanesiske, er systematisk tilpasset kirketonearterne. I det »rene« beneventanske repertoire har der nok været 3 finaltoner, **G**, **a**, og mere sjældent **h**. At det tonale system sandsynligvis afspejler en situation før de 8 kirketonearter blev kendt i området, betyder naturligvis ikke, at sangene ikke havde nogen modalitet. **G**-kadencerne inddrager ofte den store terts **h** som en central tone, og

bruger den også hyppigt ved linie-udgange, ligesom den lille terts **c-a** er en typisk bestanddel af standard kadencevendingen i **a**-tonearten. Men andre motiver og vendinger optræder i samme toneleje på tværs af opdelingen af sangene efter finaltone på **G** og på **a** (se **Eks. 1, slutningen af linie 6 og Eks. 2, slutningen af linie 4**). Ambitus er normalt begrænset til en heltone under og en sekst over final-tonen. Nogen systematik i valg af recitations-tone er man endnu ikke kommet på, men recitation på **c** og **d** optræder i forbindelse med refræner i både **G**-tonearten og recitation på **c**, **d** og **e** i **a**-toneart. Disse elementer af en tilsyneladende før-oktoekisk modalitet er for mig en af de mest interessante sider af den beneventanske tradition, da den kan fortælle noget om forholdene i den tidligste vestlige kirkemusik. Efterhånden som musikhåndskrifterne blev forsynet med nøgle og linier, blev resultatet, at det jeg her har kaldt »**G**-tonearten« belv noteret på **G**, mens »**a**-tonearten« oftest blev noteret en kvint under på **D**. Således blev de beneventanske melodier tilpasset det gregorianske system som henholdsvis 1., 2., 7., og 8. toneart. Melodisk adskiller den beneventanske sang sig fra den gregorianske ved at have en større andel af trinvis bevægelser, dog ikke så udpræget som vi finder det i den milanesiske ambrosianske-tradition. I beneventansk sang bruges **h** oftere som top-tone i en melodisk bevægelse end i den gregorianske tradition, også i situationer, hvor det medfører, at tritonus-intervallet **h-F** træder tydeligt frem. Videre kan man sige, at den ujævne blanding af syllabiske afsnit i ellers melismatiske melodier, som man hyppigt møder i den ambrosianske sang fra Milano, er lidt mindre udpræget i det beneventanske repertoire, men i forhold til den gregorianske sang er det stadigvæk et typisk træk. Faste motiver er hyppige, også på tværs af forskellige grupper af sange, dvs. den forskellighed i stil mellem de forskellige genrer, vi kender fra gregoriansk sang, gælder ikke her. Parallelt med de »små« gentagelser finder man hyppigt gentagelser af hele fraser. Ofte er de større antifonale messe-sange, dvs. *ingressa* (de beneventanske håndskrifter kalder ligesom de milanesiske indgangs-antifonen for *ingressa*, svarende til det gregorianske *introitus*), *offertorium* og *communio*, opbygget i en slags kæde-form¹⁰ (se Eksempel 1, linie 1-4). Man finder også ofte en mere sammensat repetitions-form, hvor to eller flere identiske, eller næsten identiske sektioner, følger umiddelbart efter hinanden. I Eks. 2, offertoriet *Popule meus* til Palmesøndag,¹¹ er hver af de to hoved-sektioner, henholdsvis linie 1-3 og linie 4-6, opbygget i en ABA grundstruktur. Tilsvarende former er sjældne i det gregorianske kerne-repertoire. Her tilstræbes tilsyneladende større variation i forløbet af den enkelte sang, selv i de stærkt centoniserede genrer. De nærmeste paralleller til de beneventanske repetitions-strukturer finder man inden for den

(1) Ho-di-e chri-stus na-tus est

(2) ho-di-e sal-va-tor ap-pa-ru-it

(3) ho-di-e in-ter-ra ca-nunt an-ge-li

(4) le-tan-tur ar-chan-ge-li

(5) ho-di-e e-xul-tant iu-sti di-cen-tes:

(6) glo-ri-a in-ex-cel-sis de-o

(7) et in-ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-ne vo-lun-ta-tis

(8) al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

Eksempel 1. *Hodie Christus natus est* (Beneventansk offertorie til Juledag, efter Benevento, Archivio capitolare ms. 35, fol. 202r)

ambrosianske tradition, i den byzantinske musik¹² og f.eks. også i de gammelromerske *Introitus*-antifoner.¹³

Om mange af disse musikalske særpræg kan man sige, at de er typiske for en mundtlig tradition. Alligevel skal man være opmærksom på, at vores ideer om, hvad der afspejler mundtlig tradition og synes arkaisk, kan være forkerte; det er ikke utænkeligt, at et mere varieret og improviseret repertoire i selve ned-

(1) Po-pu-le me-us quid fe-ci ti-bi

(2) aut in quo con-tri-sta-vi te

(3) re-spon-de mi-hi

(4) qui-a e-du-xi vos de ter-ra e-gip-ti

(5) pa-ra — sti cru-ce[m]

(6) sal-va-to-ri tu-o.

Eksempel 2. *Popule meus* (Beneventansk offertorie til Palmesøndag, efter Benevento, Archivio capitolare ms. 38, fol. 38r)

skrift-processen kan være reguleret, og på den måde have opnået det, vi tolker som »formel-præg«. Et andet forbehold må være, at det beneventanske repertoire, som vi har det, er skævt overleveret, og det kunne se meget anderledes ud, hvis vi kendte til mere eller det hele.

Overleveringen af det beneventanske messe-proprium

Type	Antal
Ingressa	19
Graduale?	6(2)
Alleluia + vers	19
Offertorium	21
Communio I	12
Communio II	19

Hvis man f.eks. ser, hvor mange af de udskiftelige messe-sange, *proprium*-sangene, vi har overleveret, finder vi en meget stor overvægt af antifonale sange. Det er alle sange, der var beregnet til at ledsage bestemte handlinger og bevægelser i liturgien, *ingressa* (indtoget), *offertorium* (frembærelsen af offergaverne), *communio I* (brødets brydelse, sikkert svarende til det milanesiske *confractorium*) og *communio II* (selve uddelingen af nadveren). Blandt de responsoriale sange har vi udover det beneventanske *alleluia*, der sammen med alleluia-verset i princippet blev sunget med skiftende tekster til én og samme melodi, kun 6 *graduale*-responsorier bevaret. Og heraf er kun to egentlige *gradualer*, de øvrige 4 er responsorier lånt fra officiet og er forsynet med »frie« tekster, dvs. ikke baseret på tekster fra Salmernes Bog. Det er ret utænkeligt, at der ikke gennemgående fandtes et *graduale* svarende til den milanesiske *psalmellus* (»lille-salme«) imellem de to læsninger i den gamle beneventanske messe. Denne sang må være gledet ud af repertoiret før det 10. årh., være blevet erstattet af de gregorianske *graduale*-responsorier – eller simpelt hen aldrig have indgået systematisk i den noterede overlevering, vi ved det ikke.

De to-sprogede sange

Jeg vil i det følgende gå lidt nærmere ind på det specielle beneventanske musikalske arrangement af Langfredags-gudstjenesten. I forbindelse med en ceremoni, *Adoratio crucis*, hvor et kors-relikvie eller krucifiks blev båret i procession, først gennem byen, siden inde i kirken, blev der sunget en serie sange på både græsk og latin. I den romerske liturgi optræder det tosprogede *Agios/Sanctus* som refrain sammen med en række latinske indskud (*Improperia*), der giver hele ceremonien karakter af et musikalsk passions-drama. I nogle af de beneventanske håndskrifter optræder yderligere 4 melodier, alle antifoner, der er forsynet med translittereret græsk, dvs. græsk gengivet med latinske bogstaver samt en latinsk paralleltekst. I andre senere håndskrifter gengives de dog kun med latinsk tekst. Selve ceremonien har sin oprindelse i Jerusalem, hvor en procession fra Opstandelses-kirken til Golgata er kendt fra ca. år 400. En af de første udforskere af den middelalderlige byzantinske tradition, Egon Wellesz, påpegede i 1947 en tydelig musikalsk parallel mellem et byzantinsk såkaldt *sticheron* og den første af disse 4 antifoner, *Otin ton stauron/O quando in cruce*.¹⁴ Hans tolkning af fænomenet var, at det var et musikalsk arvestykke fra Jerusalem-sangtraditionen, der var bevaret både i byzantinsk praksis og i forskellige italienske traditioner inkl. den beneventanske. Dette synspunkt blev hurtigt skarpt kritiseret:¹⁵ der måtte på grund af den relativt tætte parallel være tale om et senere lån igennem den middelalderlige byzantinske tradition, sådan

som vi kender den. Men det er svært for tilhængerne af dette synspunkt at præcisere en eventuel anledning og et tidspunkt, hvor det byzantinske lån skulle være kommet til. Da sangene fra Benevent, Milano og Ravenna er musikalsk beslægtede, men det ikke er muligt at sige, hvad der stammer fra hvad, tyder meget på at de to-sprogede sange var tilstede i beneventansk praksis, før de to ambrosianske traditioner, den nordlige milanesiske og den sydlige beneventanske, blev endeligt separeret omkring 770. Efter kejser Justinians sejr over østgoterne i hele Italien i 563 gik der kun 5 år før langobarderne invaderede området, og der blev ikke i denne omgang etableret en byzantinsk civil-administration, sådan som der gjorde i en enklave længere nordpå, Exarkatet Ravenna. Det er blevet fremhævet, at den såkaldt byzantinske indflydelse på den tidlige romanske arkitektur og billedkunst i Italien, f.eks. som vi kender den fra de tidlige basilikaer i Ravenna, Milano og Rom, er gået over de liturgiske centre i Lilleasien og Syrien, og ikke alene via Konstantinopel. Det lyder i denne forbindelse rimeligt, at den tidlige græske indflydelse i Italien og resten af Europa var knyttet til handelsforbindelser fra de store havnebyer direkte til Mellemøsten og Lilleasien, og på det kirkepolitiske og liturgiske plan til de økumeniske konciler og synoder, snarere end til en direkte byzantinsk politisk indflydelse.

Det græske sprog i antifonerne er ganske tæt på et talt græsk (se Eksempel 3), men denne måde at gengive græsk på er ikke speciel for det beneventanske eller det italienske område. Der findes to-sprogede tekster af samme type, både i det gamle romerske repertoire, i det gamle spanske og i håndskrifter fra det centrale frankiske område, hvor man ganske givet kun meget sjældent havde mulighed for at høre talt græsk. Det er simpelt hen den vestlige måde at gengive græsk på i middelalderen, når man havde brug for det. Fra de historiske kilder hører vi, at det stod sløjt til med en praktisk to-sprogethed i langobarder-tidens Italien. Den lærdeste mand ved langobarderhoffet i Benevent, Paulus Diaconus (ca. 720-799) kunne ikke græsk, og Gregor den Store (ca. 540-604), der tilbragte 5 år som gesandt for det romerske diplomati i Konstantinopel før han blev pave, kunne heller ikke græsk. Alligevel ved vi fra nogle beskrivelser af højtidelige processioner i Napoli og i et enkelt tilfælde fra Montecassino,¹⁶ at der endnu i det 9. årh. blev sunget *cantu promiscuo*, dvs. de samme melodier på græsk og latin. I en by som Bari, oplysningerne er også først fra det 9. årh., var der et blandet latinsk/langobardisk befolkningsflertal (de, som var »bærerne« af den beneventanske sang), et indslag af græske købmænd, diplomater og byzantinske adelsfamilier, et jødisk samfund og, efter flere arabiske forsøg på at få etableret et emirat i området i årene fra 847-

Antiphona [greca]

(1a)
Ton stau-ron su pros-ky-nu-men ky - ri - e

(2a)
ke tin a-gi-an su a-na-sta-sin do-xa - so - me

(3a)
deu-te pan-tes pros-ky-ni-su-men tin tu Xpi-stu a-na-sta-sin

(4a)
[τῶν αἰ-ώ - νων, ἀ - μῆν]

Antiphona [latina]

(1b)
Cru-cem tu - am a-do-ra - mus do - mi - ne

(2b)
et san-ctam re-sur-re-cti-o-nem tu-am glo-ri-fi - ca - mus

(3b)
ve-ni-te gen-tes a-do-re - mus xpi-sti re-sur-re-cti-o - nem.

(4b)
[se-cu-lo - rum, a - men.]

Eksempel 3. *Ton stauron su/Crucem tuam* (Beneventansk antifone til Langfredag, efter Benevento, Archivio capitolare ms. 40, fols. 10v - 11r)

892, også en arabisk befolkningsdel. Nogen har ganske givet af praktiske grunde været to- eller flersprogede, men det har været et fåtal. Også fra et musikalsk synspunkt, mener jeg, at alle tosprogede beneventanske antifoner er integreret det »gamle« beneventanske repertoire. Derfor vil jeg konkludere, at selvom det ikke er muligt at sige med sikkerhed, hvornår disse græksprogede sange er kommet ind i det beneventanske repertoire (de kan være kommet i flere om-

gange), er det langt mest sandsynligt, at den centrale gruppe af tosprogede antifoner er fulgt med ved indførelsen af *Adoratio Crucis*, eller en tidlig reform af den, efter forbillede fra Antiochia og Jerusalem. Både Rom og de øvrige metropoler i Italien havde deres egne forbindelser hertil i det 6. og 7. årh. Den tosprogede opførelse, som i begyndelsen nok var en praktisk foranstaltning i byer med mange forskellige etniske grupper repræsenteret, er måske blevet fastholdt i denne ceremoni som et pant på den ortodokse lære i det sprog, hvori den først blev formuleret. Det er i øvrigt også i forbindelse med andre af de mest centrale og ældste fester i kirkeåret vi finder græsk-latinsk tosprogede sange i andre regionale vesteuropæiske sangtraditioner.

En kraftig byzantinsk kulturel indflydelse i det beneventanske område kom først for alvor, da den græske klosterkultur i Syditalien begyndte at ekspandere fra midten af det 9. årh., og den byzantinske administration i Syditalien i form af »provinsen« *Lagobardia* blev organiseret. Men på dette tidspunkt var det gammel-beneventanske repertoire allerede »lukket« og levede kun videre som et appendiks til den gregorianske sang.

Tekster til musik-eksemplerne

Eks 1. Offertorie til Jul *Hodie christus natus est.*

Hodie xristus natus est,	I dag er Kristus født
hodie salvator apparuit,	i dag blev frelseren synlig,
hodie in terra canunt angeli,	i dag synger englene på jorden
letantur archangeli,	og ærkeenglene fryder sig,
hodie exultant iusti dicentes:	i dag jubler de retfærdige og siger:
Gloria in excelsis deo et in terra pax	»Ære være gud i det højeste, og fred
hominibus bone voluntatis,	på jorden for mennesker med god
	vilje.
alleluia, alleluia.	Alleluja, alleluja.«

Eks. 2. Offertorie til Palmesøndag *Popule meus.*

Popule meus quid feci tibi?	Mit folk, hvad har jeg gjort mod dig?
aut in quo contristavi te?	Hvordan har jeg bedrøvet dig?
responde mihi.	Svar mig!
Quia eduxi vos de terra egipti	Fordi jeg førte jer ud af Ægypten,
parasti crucem	har du beredt et kors
salvatori tuo.	til din frelser.

Eks. 3. Antifone til Langfredag *Ton stauron su/Crucem tuam*. (Teksten opstillet efter hs. vat. lat. 10673, fol. 28v).

Antiphona greca.

- (1a) Ton stauron su proskynumen Vi hylder dit kors, herre,
kyrie,
(2a) ke tin agian su anastasin og vi lovpriser din hellige opstan-
doxosome[n], delse,
(3a) deute pantes prokynisumen tin kom, lad os alle fejre Kristi opstan-
tu xpistu anastasin. delse.

Latina antiphona.

- (1b) Crucem tuam adoramus domine Vi hylder osv.
(2b) et sanctam resurrectionem tuam
glorificamus
(3b) venite gentes adoremus xpisti
resurrectionem.

Psalmus.

- (uden not.) Laudate dominum de (Salme 148,1) Pris herren i himlen,
celis, [pris
[laudate eum in excelsis, gloria patri ham i det højeste. Ære være faderen
et og
filio, et spiritui sancto, sicut erat in sønnen og helligånden, som det var i
principio, et nunc et semper, et in se- begyndelsen, nu og altid, og i evighe-
cula ders
(med not.) seculorum, amen.] evighed, amen.]
Crucem tuam Vi hylder osv.

Psalmus.

(uden not.) Enite auton pantes y angeli

autu, enite auton pase e dinamis auton,

enite auton ylios ke selini, enite auton

panta ta astra ke to fos. [δόξα πατρὶ

καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι, καὶ νῦν,

ἅει καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας (med not.)

(4b) τῶν αἰῶνων, ἀμήν.]

[Ton stauron su.]

(Salme 148,2-3) Pris ham alle hans

engle, pris ham alle hans hærskarer, pris

ham sol og måne, pris ham hver stjerne

og hvert lys [Ære være osv.]

[Vi hylder osv.]

Lokaliteter, hvor håndskrifter med det beneventanske repertoire er fremstillet og/eller benyttet i middelalderen.

Noter

1. Leo Marsicanus (Ostiensis): *Chronica Monasterii Casinensis* i Monumenta Germaniae historica (MGH), Scriptores rerum langobardicarum et italicarum 34, Hannover 1878 (genoptrykt 1964).
2. Se John F. Baldwin s.j.: *The urban character of Christian worship: the origins, development and meaning of stational liturgy*, Rom 1987.
3. Om dateringen af denne håndskrifttype, se Michel Huglo: *Les livres de Chant liturgique*. Typologie des sources du moyen-âge occidental 52, Brepols 1988, s. 63-64.
4. Karl-Heinz Schlager: *Thematischer katalog der ältesten Alleluia-melodien*. Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 2, München 1965.
5. John Boe og Enrique Alejandro Planchart: *Beneventanum Troporum Corpus, Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, Part 1, I-II*, »Gloria in excelsis«, Madison 1989, *Part 2, I-II*, »Kyrie eleison«, Madison 1990.
6. Richard Francis Gyug: *Missale Ragusinum, The Missal of Dubrovnik*, i Monumenta Liturgica Beneventana I, Toronto 1990.
7. René-Jean Hesbert: *La tradition bénéventaine dans la tradition manuscrite*, i Paléographie musicale (PM) 14, Tournai 1931-36, s. 153-196. Der findes i øvrigt en meget grundig gennemgang af den beneventanske notation i indledningen til PM 15.
8. Kenneth Levy: *On the origin of the Neumes*, Early Music History 7, Cambridge 1987, s. 59-91, og *Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant*, Journal of the American Musicological Society (JAMS) 40 (1987), s. 1-31.
9. Thomas F. Kelly: *The Beneventan Chant*, Cambridge 1989.
10. Specielt om den musikalske kædeform i sange med »Idag«-begyndelse se Christian Troelsgård: *CHMEPON and HODIE Chants in Byzantine and Western Tradition*. Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin (CIMAGL) 60, s. 3-46. København 1990.

11. Den beneventanske offertorie-antifon *Popule meus* er tydeligt beslægtet med det romerske *Improperia* til Langfredag. Sammenlign med Graduale Romanum eller Triplex, Solesmes 1973, s. 176. Det synes mest rimeligt at antage, at den beneventanske melodi er primær i forhold til den romerske, se Kelly (note 9) s. 170-171.
12. Christian Troelsgård: *The musical structure of five Byzantine stichera and their Western parallels among the antiphons*, CIMAGL 61, s. 3-48, København 1991.
13. Thomas H. Conolly: *Introits and Archetypes. Some Archaisms of the Old Roman Chant*, JAMS 25 (1972), s. 157-174.
14. Egon Wellesz: *Eastern Elements in Western Chant*, Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia II, Boston 1947. 2. udg. København 1967.
15. Således f.eks. Oliver Strunk: *Essays on Music in the Byzantine World*, New York 1977, s. 252.
16. Chronica Monasterii Casinensis (se note 1), s. 87.

Summary

Beneventan chant. A pre-gregorian chant tradition between Byzantium and Western Europe.

According to the Chronicle of Montecassino pope Stephen IX forbade the »Ambrosian chant« of the region in 1058 A.D. Also in the Beneventan musical sources themselves, the term »Ambrosian« is explicitly used to denote the repertoire as divergent from the Gregorian and, as it derives from the oldest non-roman town liturgy of Italy, it is in fact closely related to the Milanese tradition.

Exultet iam angelica turba seems to have been the last Beneventan piece to go out of use, presumably due to the unique form and function of the *Exultet*-rolls. The abolition of the Beneventan chants in the 11th/early 12th century might be seen in connection with other attacks on regional chant traditions during the period of the so-called Gregorian reform, e.g. the introduction of the Roman liturgy in Spain. But this was only the final stage of the suppression of Beneventan chant, as the repertoire already in the late 8th or early 9th cent. was subordinated to the Gregorian and transmitted as appendices or supplements in the Gregorian mss. of the Beneventan region. Nevertheless, pure Beneventan mss. are preserved, but only fragmentary and in palimpsests.

The Beneventan melodies were not affected by the system of the 8 modes until at a late stage, and, therefore, they may reveal modal features of the oldest layer of Western church music. Structural and melodic similarities with Milanese, Byzantine and Old Roman chant also point to the age of the tradition. Since Wellesz in 1947 demonstrated the musical relation between a Byzantine *sticheron* and one of the greek/latin antiphons for Good Friday in Beneventan

tradition, several interpretations of this situation have been offered. It is here defended that the whole series of bilingual antiphons formed part of the old Beneventan repertoire.