



LUND
UNIVERSITY

Stabat Virgo dolorosa

En textkritisk och musikvetenskaplig utgåva av ett
svenskt rimofficium från ca 1400

Katarina Hallqvist

Examinator: Professor Stephan Borgehammar

Handledare: Docent Cajsa Sjöberg

Språk- och litteraturcentrum, Lunds Universitet

SPVR01 Språk och Lingvistik: Latin – examensarbete för masterexamen, 30 hp

Termin: HT 2020

Abstract

The genre of Swedish versified offices from the Middle Ages has been utterly unnoticed, despite the great value it bears to research in a number of fields.

This is a critical text edition and a musicological edition of the anonymously written Swedish versified office *Stabat Virgo dolorosa*, for the feast *Compassio Marie*. It is thought to have been composed around 1400 in or in close connection to Vadstena Abbey. The edition uses nine text witnesses, two of them also including the music.

Whereas the Divine Office in general, with mostly standard texts from the Bible, the Church Fathers and hagiography, gives less information, the poetry of the versified offices tells us more about the use of Latin in medieval Sweden, the music composed to fit the words, the interaction between words and music, the poets inner thought and his use of words and emotions to mirror the standard texts also included.

This edition has been done to facilitate research on medieval Latin, poetry, liturgy, spirituality, Gregorian chant and emotions. The interdisciplinarity of the edition widens the opportunities to reach further into the imaginary and emotional world of the medieval mind.

Keywords: Versified Office, Rhymed Office, *Compassio Marie*, Gregorian Chant, Liturgy, medieval music, *stabat*

Förord

De månader av tämligen isolerad fördjupning i texter som man är ensam om att arbeta med och som man under denna tid lär känna utan och innan, kan i mångt och mycket liknas vid en graviditet. Då de födslovåndor i form av krånglande dataprogram och annat av den sorten genomlevts och uthärdats och den nyfödda ligger färdig att beskådas av världen, är det för den nyförlösta modern viktigt att tacka de personer som på olika sätt bistått under havandeskap och förlossning. I just detta fall har det på ett speciellt sätt gått att brista ut i sång: Att sitta vid datorns skärm och sjunga de sånger som där vuxit fram och som inte klingat för någons öron överhuvudtaget sedan reformationen har verkligen varit som att få ett kärt och efterlängtat barn i sina armar!

Ett speciellt tack riktas till docenten i musikvetenskap vid Linnéuniversitetet i Växjö, Karin Strinnholm Lagergren, som utan egen vinning generöst givit av sin tid och sitt kunnande i långa samtal om och genomläsning av musikutgåvans del i denna uppsats. Utan hennes upplysningar och synpunkter hade notutgåvan inte uppnått den kvalitet jag nu hoppas ha kunnat arbeta fram.

Min handledare i latin, docenten Cajsa Sjöberg, Lunds universitet, förtjänar likaledes ett fint erkännande och tack för delgivande av sin stora kompetens i det latinska språkets finesser och svårigheter och därtill ytterst livfulla samtal – textens allvarliga ämne till trots alltid lika nära till skratt!

Eslöv i november 2020

Katarina Hallqvist

INNEHÅLL

1 INTRODUKTION

1.1 ”En tillvaro i varianter”	i
1.2 Disposition	ii
1.3 <i>Stabat Virgo dolorosa</i>	iii
1.4 Syfte	iv
1.5 Metod	v
1.6 Material	vii
1.7 Forskningsöversikt	x

2 BAKGRUND

2.1 Rimofficier	xvi
2.2 Psalmerna	xviii
2.3 <i>Compassio Marie BMV</i>	xxi
2.4 <i>Stabat Mater dolorosa – Stabat Virgo dolorosa – Birgittas Uppenbarelser</i>	xxv

3 EDITIONSPRINCIPER

3.1 Kritiska apparater	xxviii
3.1.1 Förkortningar i apparaten	xxix
3.1.2 Förkortningar av breviarierna	xxx
3.2 Ortografi	xxx
3.2.1 Förkortningar i textvittnena	xxx
3.3 Interpunktion	xxxi
3.4 Citat och referenser	xxxi
3.5 Om utgåvans text	xxxii

4 MUSIKEN

4.1 Modern eller medeltida notation?	xxxii
4.2 Förhållandet poesi – musik	xxxiii
4.3 Frågan om uppförandepraxis	xxxiv
4.4 Medeltida notationstecken	xxxvi

4.5 Musikutgåvan	xxxvii
-------------------------	---------------

5 AVSLUTNING

5.1 Framtida forskning	xxxix
-------------------------------	--------------

5.2 Slutord	xl
--------------------	-----------

EDITIONEN

Textutgåvan	1
--------------------	----------

Musikutgåvan	33
---------------------	-----------

APPENDIX

Tabell	63
---------------	-----------

Ordlista	76
-----------------	-----------

BIBLIOGRAFI	79
--------------------	-----------

1 INTRODUKTION

1.1 ”En tillvaro i varianter”¹

Medeltidsmänniskans flexibla inställning till text och förkärlek för variation gäcker den nutida forskare vars längtan är det exakta. Utgivaren av medeltida text stöter ofta på ett flertal, ibland många versioner av de texter han vill edera. Variationerna inskränker sig, när det gäller texter, inte enbart till stavningsvarianter, ett varierat användande av glosor eller syntaktiska konstruktioner, utan yttrar sig ibland också i texterna på ett mer övergripande plan. För textutgivaren kan detta i förstone te sig problematiskt, men samtidigt visa sig vara oerhört stimulerande, ty när en texts varianter läggs intill varandra och blir föremål för editionsarbete, skänker de utgivaren nöjet att få fundera, jämföra, finna en möjlig lösning och utesluta det omöjliga – kort sagt, att få söka reda på pusselbitar och lägga dem så att en helhetsbild framträder.

När det gäller läran är det däremot inte fråga om någon variation i de medeltida teologiska texterna. Kärnbudskapet om Kristi ofattbara lidande, världens otacksamhet inför det och vikten av att förstå hur man ska arbeta på sin egen personliga växt för att ta sig framåt på *via perfectionis*, vägen mot det himmelska landet, är detsamma – alltid och överallt – men uttryckt på olika sätt.²

Denna paradox, där en trosuppfattning och livsåskådning som alla är överens om, gestaltas på ett förbluffande avspänt sätt i en flexibel uppsättning varianter som ständigt lockar forskaren att söka efter mer, exemplifieras i all sin tydlighet i rimofficiediktningen och i editionsarbetet med denna.

Vid arbetet med föreliggande utgåva har beaktandet av de textvittnen som inte ges ut – trots, eller kanske på grund av denna variation – starkt bidragit till att en vid arbetets början splittrad bild av materialet, vid närmare inträngande kunnat växa sig tämligen enhetlig. En samlad bild av liturgin har kunnat utläsas och kommer att presenteras i det följande.

¹ Doboszay 1995, 114.

² För en redogörelse för begreppet *via perfectionis* och människans strävan framåt på denna, se min masteruppsats i praktisk teologi. Hallqvist 2019, passim, men särskilt s 1–2.

1.2 Disposition

Uppsatsens huvuddel utgörs av en textkritisk utgåva av det svenska rimofficiet³ *Stabat Virgo dolorosa* i två versioner, hämtade från Vadstena-handskrifterna C 435 och C 23. Dessa ingår i handskriftssamlingen i Uppsala universitetsbibliotek.

Efter textutgåvan följer en musikvetenskaplig notutgåva av officiets musik, som finns i C 23. Noterna har texten sig underlagd. Både text- och musikutgåvan åtföljs av kommentarer i notapparaterna. Noterna är presenterade så att man både ska kunna använda dem för musikvetenskaplig reflektion och för ett organiskt musicerande.

Utgåvan föregås av en introduktionsdel, där det först redogörs för vad som ges ut. Motivet till detta förklaras i syftesavsnittet. Uppsatsen saknar dock frågeställning av gängse art, då utgåvan i sig utgör dess vetenskapliga uppgift.

Jag förklarar i metodavsnittet hur jag arbetat och därefter presenteras det aktuella materialet och hur avgränsningen har gjorts.

Ett viktigt avsnitt är forskningsöversikten, som därför får stort utrymme. Med denna har jag försökt visa hur mitt arbete förhåller sig till tidigare forskning och vilka luckor det fyller. Föreliggande utgåva presenterar såväl text som musik för rimofficiet *Stabat Virgo dolorosa*. De textversioner som presenteras har inte förut behandlats i en textkritisk utgåva, och musiken är inte tidigare utgiven.⁴

Bakgrundskapitlet, kap. 2, ger en ingång till rimofficiegenren. Psalmerna ges ett särskilt delkapitel med en uppställning av de fester som, liksom den det här gäller, *Compassio Marie*, har serien med de så kallade *Laudate*-psalmerna.

Själva festen får ett avsnitt därefter. Här fokuseras det teologiska innehållet och en del reflektioner över detta görs, i synnerhet i relation till *Stabat Virgo dolorosas* troliga tillkomstmiljö, Vadstena kloster, och till den heliga Birgittas texter.

På detta följer ett avsnitt som analyserar, jämför och kommenterar *Stabat Mater dolorosa*, *Stabat Virgo dolorosa* och *Birgittas Uppenbarelser*.

Kapitel 3 utgörs av editionsprinciperna för textutgåvan.

Kapitel 4 behandlar musiken.

Kapitel 5 ger förslag på vidare forskning.

³ Se avsnitt 2.1 för en kort redogörelse för tidegården och rimofficierna.

⁴ Michelle Urberg 2016 presenterar noterna med nutida notation i en redovisning där många varianter skrivs parallellt. Detta blir emellertid mer ett påvisande av likheter och olikheter än en utgåva som även kan brukas för ett organiskt musicerande.

Härefter följer textutgåvan av *Stabat Virgo dolorosa* i C 435 och C 23 och efter det notutgåvan av *Stabat Virgo dolorosa* i C 23, med underlagd text.

Efter utgåvan följer ett appendix med en uppställning i tabellform av samtliga nio textvittnens samtliga angivna moment. Detta gav en god överblick över strukturen under utgivningsarbetet och ger detsamma för läsaren av den färdiga utgåvan.

Allra sist finns en ordlista med förklaringar av termer och begrepp, som kan användas som uppslagsdel under läsningen. Då uppsatsen har en viss tvärvetenskaplighet kan detta behövas för att underlätta förståelsen av det som inte hör till läsarens egen disciplin.

1.3 *Stabat Virgo dolorosa*

Rimofficiet *Stabat Virgo dolorosa* var avsett för festen *Compassio Marie*, firad på lördagen efter påskoktaven.⁵

Officiet har okänd upphovsman, men det anses ha svenskt ursprung. Sannolikheten är hög att upphovsmannen var en av Vadstenabröderna eller en präst som stod klostret nära. Dess tillkomst dateras till efter 1374, men före 1417. Detta kan man vara säker på, eftersom *Stabat Virgo dolorosa* lånar läsningarna från Vadstenasystrarnas veckoefficiet, *Cantus sororum*, vilket togs i bruk just 1374. Att man lånat från *Cantus sororum* och inte direkt från *Sermo angelicus*, som är den Birgitta-text som utgör läsningarna i *Cantus sororum*, kan man också vara säker på, eftersom fler gemensamma nämnare finns, nämligen tre responsorier och tre hymner.⁶ 1417 som *terminus ante quem* grundar sig på att Laurentius Odonis, ägaren till en av handskrifterna där detta officium finns med, avled det året.⁷

Två textversioner har tagits med i utgåvan, den ena även med musik. Under arbetets gång har flera nya frågor fötts: Varför har vissa textvittnen tagit med partier som andra uteslutit? Är dessa moment kanske inte uteslutna, utan bara icke-omnämnda? Varför har läsningarna olika längd och varför har perikoperna olika avgränsningar? Vad är det som händer under senmedeltiden, som skapar det förändrade uttrycket för lidande, medlidande och sorg, som är så påtagligt i *Stabat Virgo dolorosa* i jämförelse med det äldre diktverket *Stabat Mater*

⁵ Oktaven är den dag som infaller åtta dagar efter en högtid (inklusive räkning). Påskoktaven är således den första söndagen efter påskdagen. Den lördag då *Compassio Marie* skulle firas var alltså lördagen före den andra söndagen efter påsk. Dock har andra firingsdagar förekommit på fasta datum i april och maj i vissa stift. Borgehammar 1996, 331.

⁶ För en utförlig redogörelse för släktskapet mellan det äldre *Cantus sororum* och *Stabat Virgo dolorosa* se Urberg 2016, 215–237.

⁷ Lundén 1979, 40–41. Lundén menar dessutom att *terminus ante quem* egentligen bör vara minst tio år före Laurentius Odonis död 1417.

dolorosa? Hur påverkade den heliga Birgittas uttryckssätt utvecklingen och varifrån fick hon själv impulser till att uttrycka sig som hon gjorde? För att utreda denna typ av frågor finns inte utrymme här, men utgåvan i sig kan vara en komponent i framtida forsknings sökande efter möjliga svar.

I detta resonemang bör man betänka att böcker var dyra och tog lång tid att framställa. Det gäller såväl handskrifter som tryckta böcker. Man skrev så kortfattat som möjligt, dels genom ordförkortningar, dels genom att enbart ange *incipit*, eftersom man kunde förvänta sig att präster och klosterfolk kunde mycket utantill eller kunde hitta angivna moment i andra liturgiska böcker. Flera liturgiska böcker, med olika innehåll, kompletterade varandra, exempelvis ett antifonale för antifonerna, ett psalterium för psalmerna och ett hymnarium för hymnerna. Under sin tid som *scholares* och *cantores* vid stiftshelgedomarna fick prästerna sin utbildning i stiftstraditionen och i enlighet med den skulle de använda de liturgiska böckerna.⁸ Detta kan förklara de i våra ögon icke-kompletta texterna och variationen i de sätt varpå de förefaller vara icke-kompletta.

1.4 Syfte

Officiet för *Compassio Marie* har klingat bort och den praxis som utförandena var avhängiga är svår att i sin fulla prakt fånga i vår samtid.⁹ Vid konciliet i Trient 1545 – 1563 ströks rimofficierna ur Katolska kyrkans gudstjänstpraxis.¹⁰ Den praxis de vilade på är större än det vi har i det bevarade skriftliga materialet, men utifrån det vi har tillgång till går det ändå att återskapa något som kan göra anspråk på att presentera något som medeltidsmänniskan skulle kunna acceptera som en tämligen riktig liturgi. Dock kommer vi inte åt sinnesintrycken av det visuella, det auditiva eller det doftande, varför en aldrig så noggrann text- och notutgåva aldrig kan leda hela vägen fram till en fullkomlig upplevelse av det liturgiska skeendet.

Syftet med denna uppsats ligger i att så mycket som möjligt underlätta närmandet till det autentiska liturgiska skeendet som det med hjälp av enbart textmaterial¹¹ går, sexhundra år efteråt. Genom att tillgängliggöra detta rimofficium kan annan forskning sedan arbeta vidare enligt detta syfte, exempelvis liturgi- eller spiritualitetsforskningen.¹²

⁸ Pahlmblad 2016, 22-26.

⁹ Ett kortfattat resonemang om musikalisk uppförandep Praxis förs i avsnitt 4.3.

¹⁰ Milveden 1969, 305.

¹¹ Jag avser här såväl den litterära som den musikaliska texten, dvs. bokstäver och noter.

¹² Jag förstår 'spiritualitet' som "ett helhetskoncept för den kristna existensen". Josefsson 2005, 26.

Spiritualitetsforskning handlar om "att förstå det teologiska, kyrkliga och historisk-sociala kraftspel som gemensamt tillhandahåller drivkrafterna och motiven när det gäller att leva i och ur den kristna tron. Härdelin 1993, 317. Spiritualiteten är alltså beroende av sin kontext. Den är det levda religiösa livet i denna kontext.

Även om huvudavsnittet i uppsatsen är en textkritisk utgåva och jag där arbetar filologiskt, är uppsatsen som helhet ett tvärvetenskapligt arbete. Latinet, teologin och musikvetenskapen är de tre discipliner som interagerar för att syftet ska uppnås. Också i kontextualiserandet av den liturgi som framträder ur denna samverkan är det disciplinöverskridande perspektivet fruktbart.

Till vad behövs då denna forskning? Varför ska man överhuvudtaget studera rimofficierna och ge ut något som togs ur bruk för snart 500 år sedan?

Nutidsmänniskan delar in året i månader och datum, men medeltidsmänniskan, även lekmannen, levde efter kyrkoåret och relaterade alla händelser till vilken dag i kyrkokalendern det var. Den dagliga verksamheten styrdes av kyrkklockornas ringningar. Människan levde indragen i ett liturgiskt skeende. Det finns alltså ett stort värde i att förstå den liturgiska bakgrunden till medeltidsmänniskans levnadssätt genom det som förmedlas i bevarat skriftligt material.

Dock finns det för den nutida forskaren flera hinder för detta: Man behöver kunskaper i paleografi för att kunna läsa texterna och skriva ut förkortningarna, samt kännedom om medeltidslatinets egenheter, i synnerhet dess från klassiskt latin avvikande stavning. Vidare behöver man insikter i kyrkoårets struktur och kännedom om hur de liturgiska texterna organiserades i kyrkans olika liturgiska böcker. Slutligen behöver man också kännedom om gudstjänsternas struktur och olika beståndsdelar, om hur psaltaren fördelades över tidegårdens gudstjänster, om standardfrasers användning och mycket annat av den typen. Detta krävs för att texten ska kunna läsas och skrivas ut på ett riktigt sätt av utgivaren.

I kombination med ett informativt inledningsavsnitt, kan en utgåva som den föreliggande ge annan forskning en ingång till värdefulla insikter, samtidigt som textmaterialet tillgängliggörs för fördjupande studier och analys. Den kan omöjligt ge heltäckande information om allt, men vad den kan ge är vissa pusselbitar, med vilkas hjälp en något klarare bild kan skönjas av en praktiserad liturgi.

1.5 Metod

Med hjälp av de nio textvittnen jag sökt reda på, försöker jag skapa en bästa text och göra en bastextutgåva. Den har jag arbetat fram genom att välja en av versionerna, nämligen C 435,¹³ och låta den vara den text som ska ederas. C 435:s version är utvald eftersom det är en variant som använts av bröderna i Vadstena kloster, men ändå inte förekommer i något av de tryckta breviarierna från slutet av 1400-talet. Vadstena klostrets centrala ställning i den uppsaliensiska

¹³ Materialet presenteras i nästa avsnitt.

kyrkoprovinns och dess påverkan på svensk medeltida kyrkofromhet gör denna textversion intressant för vidare forskning om Vadstena klostrets inflytande och de vägar detta tagit. Att handskriften verkligen använts liturgiskt framgår av klosterbibliotekariens ägarotis. (Se avsnitt 1.6.)

De andra textvittnena har fått utgöra jämförelsematerial och endast då dessa helt eller till stor del varit överens om något annat än den utgivna C 435 och detta ansetts rimligt och mer riktigt, har jag låtit detta få företräde i utgåvan och redovisat förfarandet i en kommentar i *Apparatus criticus*. Annars har normalt valen mellan olika versioner utfallit till bastextens fördel. Övriga textvittnens avvikelser har då angetts i *Apparatus criticus*. I detta arbete har jag låtit mig vägledas av Martin L Wests metodbeskrivning i *Textual Criticism and Editorial Technique* (1973). Jag har dock avstått från det stemmatologiska arbetet. Att fastslå hur texterna är släkt med varandra har inte ingått i mitt syfte. Materialet erbjuder inte heller så stora möjligheter till detta, eftersom de varianter/felskrivningar man skulle kunna spåra är relativt få och små.

Genom en uppställning i tabellform (se Appendix, s 63–75) av samtliga textvittnens delar, har bilden av vilka moment som ingått klarnat och det har gått att sluta sig till hur den fullständiga liturgin kan ha sett ut. De moment som inte angivits i den handskrift som ederas, infogas därför mellan < > i linje med bastextutgåvans metod. Där endast *incipit* angivits har den fullständiga texten skrivits ut, för att ge läsaren en bättre upplevelse av liturgins flöde.¹⁴ Undantaget är psalmerna och några andra bibeltexter, som inte skrivs ut i handskrifterna.¹⁵ I musikutgåvan, där endast psalmernas *incipit* står noterade i handskriften, har jag valt att inte skriva ut hela melodierna, dels eftersom det är så det är noterat i handskriften och dels eftersom psalmernas texter inte skrivs ut i textutgåvan. Hymnerna har skrivits ut med text i C 435, men inte i C 23.¹⁶ För värdefull information och underlättande av läsningen hänvisas till framför allt textutgåvans slutnotapparat.¹⁷

Ett rimofficium var, liksom det mesta i medeltida liturgi, avsett att sjungas. Upplevelsen av rimofficiets liturgi blir ofullständig om inte utgåvan innehåller både text och noter. C 435 saknar

¹⁴ Vid en högre festgrad än *simplex* skulle antifonerna ha framförts både före och efter psalmen. I ett sådant fall hade kunnat argumenteras för att av utrymmesskäl inte upprepa antifen i utgåvan. Vid *simplex*, som i detta fall, sjöngs antifonerna endast efter psalmen. Helander 1959, sp. 242. Handskriften har, trots det, angivit antifen före psalmen, vilket jag därför återger på samma sätt.

¹⁵ Dessa är: a) Joh 19:25ff. Handskriften anger inledningen och skriver därefter *Et reliqua*. Det går därför inte att avgöra hur långt man avsåg att fortsätta den läsningen. b) *Magnificat*, dvs. Luk 1:46–55. c) *Benedictus*, dvs. Luk 1:68–79.

¹⁶ C 23 är mycket oklar när det gäller hymnerna. Inte heller musiken till hymnerna är angiven i handskriften.

¹⁷ Skulle denna utgåva däremot ha publicerats i ett mer publikt verk, hade det kunnat övervägas att skriva ut varje ord i hela officiet och till detta all känd musik, för att dels underlätta för ett eventuellt framförande, dels ge läsaren en mer fullständig uppfattning om det fullständiga officiets omfattning i tid.

dock noter. Dem har man haft i ett antifonale, en annan liturgisk bok. Musiken till det här utgivna officiet finns i två handskrifter, C 21 och C 23. C 21 är skadad och saknar inledningen. Jag har därför valt att ge ut musiken till C 23, som är komplett. Denna handskrift är dessutom intressant, eftersom den ger information om officiets historia och hur det förändrades.¹⁸ Noterna återges enligt det medeltida systemet med kvadratnotskrift på fyra linjer. Jag har använt mig av teckensnitt som infogats i Word-programmet, *Meinrad a* och *Meinrad b*.¹⁹

För att man ska få ut så mycket som möjligt av musikutgåvan har jag ansett det nödvändigt att komplettera den textkritiska utgåvan av C 435 med en kritisk utgåva även av texten från C 23, vilken följer omedelbart efter C 435. C 23 är nämligen en textversion som innehåller en del i sig intressant, som inte överensstämmer med C 435.²⁰ I C 23 saknas läsningar och böner. Däremot anges psalmerna, utom i Laudes. Av dessa skäl har jag ansett att både C 435 och C 23 bör ges ut i textkritisk utgåva.

Således består den kritiska utgåvan av officietexten för *Compassio Marie* i handskrifterna i C 435 och C 23 (UUB). Musikutgåvan består av noterna i C 23 till detta officium. Dessa har sig underlagd texten från C 23. De tre stora antifonerna till vesprarnas Magnificat och till Benedictus i Laudes finns i C 23 i en unik version. Standardversionen, som finns i samtliga övriga textvittnen, har tillfogats i C 23 av en annan hand och placerats omedelbart före officiet. I musikutgåvan har jag placerat dessa tre standardantifoner sist. På så sätt täcker musikutgåvan både det unika officiet i C 23 och standardofficiet i C 435/C 23. Jag har inte kunnat finna någon annan utgåva av ett medeltida svenskt rimofficium som utgör både en textkritisk och en musikvetenskaplig utgåva på en och samma gång.

1.6 Material

Materialet för detta arbete består av nio textvittnen, vilka återfinns i tre handskrifter, fyra tryckta böcker och två utgåvor som grundar sig på ytterligare två textversioner som inte finns på annat sätt i detta material. Dessa båda utgåvor är dock inga textkritiska utgåvor i egentlig mening. *Liber Laurentij Odonis* saknas i materialet, då jag först sent i arbetet hörde talas om fotokopian av denna handskrift. Dock har ett kapitel i Michelle Urbergs avhandling *Music in the Devotional Lives of the Birgittine Brothers and Sisters at Vadstena Abbey (c. 1373–1545)* (2016) ingående visat hur C 23 ändrats i enlighet med *Liber Laurentij Odonis*,²¹ vilket torde

¹⁸ För en redogörelse för detta, se Urberg 2016, 247–267.

¹⁹ Teckensnitt och instruktioner kan laddas ner från klostret St. Meinrad i USA:
<https://www.saintmeinrad.org/the-monastery/liturgical-music/chant-fonts/>

²⁰ Se presentationen av textvittnena i avsnitt 1.6.

²¹ Urberg 2016, 250–257.

innebära att denna inte skulle tillföra så mycket nytt till materialet, då C 23 är en av de handskrifter som ges ut här.

Materialet för denna uppsats är således rimofficiet *Stabat Virgo dolorosa* för festen *Compassio Marie* i det följande:

- C 435, *Breviarium Lincopense*, en pergamenthandskrift från Vadstena kloster, slutet av 1400-talet, av flera händer, men till stora delar skriven av Michael Nicolai, i klostret 1487–1516 och också klosterbibliotekarie. Handskriften hörde till klostrets liturgiska böcker och broder Michael har skrivit i den: *Anno domini 1514 septimus in ordine breuiariorum*.²² Texten är tvåspaltig och rubrikerna i både rött och grönt. Reklamanter på varannan *verso*-sida.²³
- C 23, *Rimofficier*, en handskrift av olika händer, mestadels skriven på lumpapper. Från Vadstena kloster, 1400-talet. En ägarotis anger: *Liber petri olaui clerici lyncopensis dyocesis*.²⁴ Petrus Olavi var präst i Kil i Östergötland innan han inträdde i Vadstena kloster, där han var 1408 – 1438. C 23 är alltså en av Vadstena kloster ägd handskrift.²⁵
- C 21, *Rimofficier*, en handskrift i lösa blad, av olika händer, mestadels skriven på lumpapper. Handskriften har ingen ägarotis, men med hjälp av dess vattenstämplar har Ingmar Milveden daterat den till 1408–1415. Denne har även lyckats fastställa att S:t Eskils officium, vilket ingår i C 21, nedtecknats av Vadstenabrodern Johannes Johannis, i klostret 1404–1446. Att även denna handskrift tillhört Vadstena kloster är därmed troligt.²⁶

C-samlingen, i vilken det mesta som bevarats från Vadstena klostrets bibliotek ingår, finns i Uppsala universitetsbiblioteks handskriftsavdelning. C 21 och C 23 finns digitaliserade och är sökbara i Alvin.²⁷ C 435 är ännu inte digitaliserad. Digitala foton på aktuellt officium har beställts av och finns hos författaren.

- *Breviarium Scarense* är en inkunabel, tryckt 1498. Denna finns i faksimilutgåva av Uppsala universitetsbiblioteks exemplar.²⁸
- *Breviarium Strengnense*, inkunabel tryckt 1495. Rogge-bibliotekets exemplar finns digitaliserat och kan läsas via Libris.²⁹ Tyvärr har några lägg i detta exemplar hamnat

²² *I Herrens år 1514, det sjunde i breviariernas rad.*

²³ Andersson-Schmitt et al., Band 5, 108–109.

²⁴ *Bok tillhörande Petrus Olavi, präst i Linköpings stift.*

²⁵ Andersson-Schmitt et al., Band 1, 232–233.

²⁶ Andersson-Schmitt et al., Band 1, 222–223; Milveden 1972, 21, not 71.

²⁷ <http://www.alvin-portal.org/alvin/home.jsf?dswid=-6619>

²⁸ Pahlmblad, ed. 2011.

²⁹ <https://libris.kb.se/bib/10958646>

fel just vid officiet till *Compassio Marie*. Att hitta rätt försvåras avsevärt av att inkunabeln inte är folierad/paginerad, men om man laddar ner filen har pdf-läsaren sin egen paginering. Enligt denna ska då sidorna läsas i följande ordning: 330, 321, 332, 323 samt 334.

- *Breviarium Lincopense*, utgåva av Knut Peters et al. 1950 – 1958 av inkunabeln tryckt 1493. Detta är en noggrant utförd utgåva, men den är inte textkritisk. Den grundar sig på en tryckt text från tryckkonstens barndom, då tillgänglighet ofta var urvalsmetoden när en text skulle tryckas.³⁰
- *Breviarium Aboense* representeras i denna uppsats av Aarno Maliniemis utgåva av *Cod. Holm. A 56* i Kungliga biblioteket. Denna handskrift innehåller helgonofficier från *Breviarium Aboense*. Maliniemis utgåva har en kritisk apparat, men denna är till sin omfattning liten och utgåvan kan enligt min mening inte kallas textkritisk.³¹ En anmärkningsvärd avvikelse i Åbos version av *Stabat Virgo gloriosa* är att man inte, som de andra textvittnena, anger att officiet är *super omnia laudate*, dvs. att dess förstavesper ska innehålla de fem *Laudate*-psalmerna med var sin antifon.³² *Breviarium Aboense* har satt överskriften *Historia de compassione beate Marie virginis* och har endast den första av de fem antifonerna med. Eftersom antifonerna (men inte *Laudate*-psalmerna) är specifika för dagen, torde det vara uteslutet att dessa varit menade att underförstås. Förstavespern i Åbo verkar helt enkelt ha blivit förkortad.
- *Breviarium Upsalense* är en inkunabel tryckt 1496. Denna finns på mikrofilm i Lunds Universitetsbibliotek, vars fysiska exemplar är skadat just vid *Compassio Marie*.³³
- *Breviarium Arosiense*, tryckt 1513. Lunds Universitetsbibliotek.

Med dessa textvittnen har därmed hela den uppsaliensiska kyrkoprovinsen täckts in, vilket utgör en naturlig avgränsning för materialet. Det är samtliga sex stiftsbreviarier plus tre handskrifter från Vadstena kloster, där officiet sannolikt tillkommit. Både ursprungsmiljö och spridning uppmärksammas därmed.

³⁰ C 435 och Knut Peters utgåva är två olika versioner av *Breviarium Lincopense*.

³¹ Maliniemi 1957, 93–104.

³² C 21 saknar överskrift, eftersom det första bladet saknas i handskriften. Man kan dock av fortsättningen se att *Laudate*-psalmerna är med. Några textvittnen anger inte *Laudate*-psalmerna i överskriften, men alla utom Åbo har samtliga fem antifoner med. *Breviarium Lincopense* anger *Laudate*-psalmerna som rubrik till förstavespern. Mot bakgrund av texttraditionen som helhet, torde man kunna anta att *Laudate*-psalmerna sjungits även i Skara och Västerås, trots att rubrikerna där inte anger det, även om säkerheten inte kan vara hundra procentig. För en redogörelse för *Laudate*-psalmerna och andra psalmer, se avsnitt 2.2.

³³ *Breviarium Upsalense* uppvisar en egenhet: Man stavar konsekvent *Christus* utan 'h', *cristus*, vilket, trots alla medeltida stavningsvarianter, är ovanligt och värt att notera.

I materialet är det ett textvittne som uppvisar en större grad av självständighet gentemot de andra. Det är C 23, som har en del eget material:

- Magnificat-antifonen för Vesper I är i C 23 den trestrofiga (2x3 rader per strof) *O Maria dolorosa*. Alla de andra har den tvåstrofiga *O Maria stans sub cruce*.
- Matutinens hymn, *Rogatus Deus rumpere*, från Vadstenasystrarnas veckoliturgi, *Cantus sororum*, anges av samtliga textvittnen utom C 23, som istället anger *O rosa fragrantissima*.³⁴ Denna hymn har jag inte kunnat hitta någon annanstans, vilket är beklagligt eftersom endast *incipit* anges.
- I Laudes har C 23 Benedictus-antifonen *Innocentis Matris Christi*, medan samtliga andra har *Morienti dulci Nato*.
- Magnificat-antifonen för Vesper II är i C 23 den trestrofiga *Ihesu Christi corde scisso*. Alla de andra har den tvåstrofiga *Christo passo mortem crucis*.

C 23 är intressant på grund av de många ändringar som gjorts i både text och musik. En ingående redogörelse för dessa ges hos Urberg 2016 (se avsnitt 1.7). Naturligtvis finns dessa även kommenterade i den textkritiska utgåva och i musikutgåvan som presenteras nedan.

1.7 Forskningsöversikt

Två 1800-talsutgåvor finns av *Stabat Virgo dolorosa*. Den äldsta finns i Gustaf Edvard Klemmings *Latinska sånger fordom använda i svenska kyrkor, kloster och skolor* från 1885 – 87. Här återfinns texten till de tre för C 23 specifika antifonerna, vilka Klemming dock benämner hymner.³⁵ Dessutom finns antifoner, responsorier och hymner från *Breviarium Strengnense* med. Om liturgin som helhet får man ingenting veta av Klemming och inte heller finns någon textkritisk apparat. Klemming har vid läsningen av C 23 misstagit sig på ett antal ord, vilket också är ett gott skäl att ge ut denna text med en mer riktig läsning. Utgåvan saknar musiken.

Den andra 1800-talsutgåvan är gjord av Guido Maria Dreves i *Analecta Hymnica Medii Aevi*, XXIV:48 från 1896. Även denna utgåva har *Breviarium Strengnense* som grund. Namnet på utgivningsserien till trots, har Dreves inskränkt sig till antifonerna och responsorierna och uteslutit hymnerna, vilka dock återfinns i del 43 av detta omfattande arbete. Således presenteras

³⁴ Det står *fragrantissa* i handskriften, men detta ord finns inte. Dessutom skulle hymnens första rad endast få sju stavelser om denna ordform vore den avsedda. Med all sannolikhet ska ordet vara *fragrantissima*.

³⁵ Detta skulle kunna bero på att den äldre hymnologiska forskningen inte alltid använde termen 'rimofficium', utan kallade allt material ur kategorin för 'hymn'. Milveden 1969, 305.

inte heller här den fullständiga liturgin och likt Klemming har inte heller Dreves någon kritisk apparat. Även här saknas musiken.

1950-talets båda utgåvor av Aarno Maliniemi och Knut Peters har beskrivits ovan, eftersom dessa ingår i mitt material.

Tryggve Lundén presenterar i sin artikel *Jungfru Maria såsom corredeptrix eller medåterlösarinna* (1979) en utgåva av *Stabat Virgo dolorosa*, baserad på de tryckta *Breviarium Lincopense* och *Breviarium Strengnense*, utgivna av Knut Peters respektive Klemming och Dreves. Lundén motiverar sitt val med att de ”ger en tillförlitlig bild av officiets metriska avsnitt”. Han menar också att dessa breviariers förkortade versioner av läsningarna styrkt lämpligheten i valet, men tillägger samtidigt att han just därför att dessa är förkortade också väljer att ge ut de fullständiga läsningarna från officiet i *Codex Laurentij Odonis*.³⁶ Dessa läsningar är dock exakt desamma som i breviarierna från Skara och Västerås. Lundén nämner inte handskrifterna C 435, C 21 och C 23 alls. Ingenting som rör musiken finns heller med. Styrkan i Lundéns artikel är dels att han presenterar en översättning, om än icke-metrisk och tämligen fri, dels att han ger en bakgrundsbild till festen och en utförlig teologisk ingång till tänkandet kring Kristi lidande och Marias medlidande samt Marias medverkan i frälsningsgärningen.

Musikvetaren Ann-Marie Nilsson har givit ut några andra rimofficier, bland andra för S:t Erik (1999) och S:t Sigfrid (2010). I *Sånger till fyra kyrkofester i Skara stift* (2011) finns bland annat ett lördagsofficio för Jungfru Maria – dock inte det som här utges, utan *Stella Maria maris paris expers*, som firades varje helgfri lördag i hela den uppsaliensiska kyrkoprovinsen. Hennes utgåvor är självfallet koncentrerade kring musikaliska aspekter och notbilden är transkriberad till modern notation. Det finns en positiv tillgänglighetsaspekt i att välja modern notation, som Ann-Marie Nilsson genomgående tycks göra i sin forskning. Jag anser dock att man går miste om värdefulla detaljer för uppförandep Praxis när man frångår den medeltida kvadratnotationen. Personer som intresserar sig för medeltida sång är i regel kunniga i, eller villiga att lära sig, läsning av neumer. Texterna kommenteras av Nilsson, men det handlar inte om textkritiska utgåvor.

Nilssons avhandling *On Liturgical Hymn Melodies in Sweden During the Middle Ages* (1991) är ett för officieforskningen värdefullt bidrag till kännedomen om de hymner som sjöngs i tidegården. Avhandlingen är en diskussion av de stötestenar som framkom för Carl-Allan Moberg då han arbetade med sitt stora, men tyvärr oavslutade arbete om de svenska liturgiska

³⁶ Det enda exemplaret av denna handskrift fanns i Dresden (Sächsische Landesbibliothek, Cod. A 182) och förstördes under Andra världskriget. Kungliga Biblioteket äger dock en fotokopia.

hymnerna. I *Die liturgischen Hymnen in Schweden. I. Quellen und Texte* (1947) redogör Moberg för de källor som finns och för hymntexterna och deras varianter, hymnernas placering i kyrkoåret samt deras melodier. Hans arbete är till stora delar uppställt i registerform och därför användbart som ett arbetsredskap för officieforskaren. Arbetet med del II, där melodierna skulle ha utgivits, var vid Mobergs död 1978 tyvärr oavslutat.

Carl-Gustaf Undhagen gav 1960 ut Birger Gregerssons *Officium Sancte Birgitte*, med inledningsorden *Birgitte matris inclite*. Undhagen var latinist och utgåvan är en gedigen textkritisk utgåva. Saknas helt gör dock musiken.³⁷ Ann-Marie Nilsson gav 2003 ut en musikvetenskaplig utgåva av de båda bevarade Birgitta-officierna av Birger Gregersson (ed. Undhagen 1960) och Nicolaus Hermanns *Rosa rorans bonitatem* (ed. Herman Schück 1893) i boken *Två hystorie för den heliga Birgitta*. Nilsson kompletterar därmed såväl Undhagen som Schück.

För närvarande arbetar Elisabet Göransson, docent i latin vid Lunds universitet, på en textkritisk utgåva av ”de skarensiska hystoriorna”.

Birgitta-systrarnas veckoefficium, *Cantus sororum*, gavs under namnet *Jungfru Marie örtagård* ut i svensk översättning med bifogad latinsk text av Robert Geete 1895. Så sent som 2015 kom den musikvetenskapliga utgåvan av detta officium, gjord av Hilka–Liisa Vuori. Hennes utgåva har dock ingen textkritisk bearbetning av texten. Tvärtom har Vuori frångått den konsensus som råder om att inte ändra den medeltida stavningen och ibland skrivit ’æ’ istället för ’e’, ”to help the singer constitute prolonged vowels”³⁸. Jag ställer mig ytterst tveksam till detta förfarande och menar att sångaren får den typen av uppmaningar främst genom notbilden. Stavningen bör inte ändras, utan vara trogen originalet.

I Stephan Borgehammars artikel *Marias medlidande. Ett bidrag till studiet av birgittinsk spiritualitet* från 1996 ges en överblick över festen *Compassio Mariae*³⁹ med avseende både på dess historia och på dess innebörd. Först ges en allmän introduktion och sedan en mer specifik redogörelse för det birgittinska sättet att se dubbelheten i festens namn som dels en möjlighet att lida med Maria i hennes lidande med Sonen på korset, dels själv bli föremål för hennes medlidande. Genom Maria kunde den kristne rikta sitt fokus rätt och därmed arbeta sig fram mot målet i himlen och undgå världens alla fallgropar. Undersökningen i artikeln görs genom

³⁷ Dock finns sist hos Undhagen det utgivna officiets version i *Cod. Oxonisensis*, 206v–216r, Collegio Balliolensi, avfotograferad. Dessa foton visar även musiken, men mycket svårläst, eftersom texten delvis täcker notlinjerna och dessa dessutom syns mycket dåligt på foton. Det är heller ingen utgåva detta rör sig om, utan enbart fotokopior av handskriften.

³⁸ Vuori 2015, xi.

³⁹ Jungfru Marias festdagar stavas omväxlande med ’æ’ och ’e’.

analys av två predikningar för festdagen. Denna artikel och föreliggande utgåva kan därför sägas bidra med material för festen som helhet, så att predikningar och liturgiska texter tillsammans ger en bättre bild och djupare förståelse av spiritualiteten.

Det medlidandets fenomen som festen *Compassio Marie* talar om, har fått en viss uppmärksamhet genom samtida forsknings intresse för emotioner. Sarah McNamers *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion* från 2010 är exempel på det. Författaren anlägger ett genusperspektiv och hävdar att man, när man känner medlidande, ”känner kvinnligt”, trots att *compassio*-tanken är mycket uttalad hos män som till exempel Bernhard av Clairvaux och Anselm av Canterbury. Hon argumenterar också för att de tidigaste och mest kreativa *compassio*-texterna härrörde från kvinnor. Det här aktuella officiet, *Stabat Virgo dolorosa*, skulle kunna illustrera detta, då dels försvarliga avsnitt av det kommer från Birgittas egen text, *Sermo angelicus*, i *Cantus sororum* och då det (i Vadstena och andra birgittinska kloster, men inte på andra ställen) framfördes av bröderna i växelspel med systrarnas lördagsofficiet. I föreliggande uppsats går inte in på denna typ av analys, men utgåvan i sig blir ett underlag för emotionsforskningen.

En tämligen ny avhandling av Michelle Urberg, *Music in the Devotional Lives of the Birgittine Brothers and Sisters at Vadstena Abbey (c. 1373 – 1545)* (University of Chicago 2016) ägnar ett helt kapitel åt *Stabat Virgo dolorosa*, framför allt åt versionen från C 23. Urberg visar hur bröderna, genom fromhetsuttrycken i *Compassio Marie*-festen, skapade ett multimedialt och multisensoriskt landskap, först inom klostret, men sedan också med spridning utanför. Jag ska uppehålla mig lite längre vid detta avhandlingskapitel, eftersom det också ger intressant kompletterande information, av värde för läsaren.

Urberg redogör för hur såväl läsningar som annat material har lånats från fredagsofficiet i *Cantus sororum*, Vadstenasystrarnas veckoofficiet, som de sjöng vecka efter vecka, året runt. Dessa medvetna lån gav klostrets birgittinska mariologi en betydande räckvidd, långt utanför *Cantus sororum*. I birgittinsk mariologi är Marias medlidande så starkt att det jämföras och parallelliseras med Kristi lidande, skriver Urberg. Maria blir inte bara medlidarska, utan också *corredemptrix*, medfrälserska, vilket dock Urberg menar åter förändras från medfrälserska till medlidarska i *Stabat Virgo dolorosas* texthistoria.⁴⁰

Urberg stöder sig på flera andra forskare och hävdar att *Sermo angelicus*, som ingår i Birgittas uppenbarelser, i officiesammanhang görs till en liturgisk text, vilket ger Birgittas texter högre auktoritet och gör dem officiella.⁴¹ *Stabat Virgo dolorosa* finns i breviarierna från

⁴⁰ Urberg 2016, 229.

⁴¹ Urberg, 2016, 223–224.

den uppsaliensiska kyrkoprovinsen, med läsningar från fredagens *Sermo angelicus* angivna. C 23 anger däremot inte läsningarna.

Urberg redogör för släktskapet med *Cantus sororum* och visar hur stoff från detta äldre officium utan specifikt rimschema, bearbetats i det nyare till ett strikt rimschema med rader med 8+8+7 stavelser. Hon tydliggör detta i tabellform. Samtidigt menar hon att Marias medlidande förändrades från mentalt till kroppsligt, vilket är i linje med hennes påstående om att medfrälsarrollen försvagades till förmån för medlidarrollen.

Det kan invändas mot detta. Jag gör det genom min analys i avsnitt 2.4: Medlidarrollen tränger inte ut medfrälsarrollen. Denna är tvärtom uttalad i *Stabat Virgo dolorosa*. Maria beskrivs i komplicerade och paradoxala ordalag. Hon är ett oxymoron, där både mental styrka och kroppslig svaghet ryms samtidigt.

Urberg redogör för textligt släktskap mellan de båda officiernas responsorier, hymner och antifoner. Hon gör också noteringar om inlånade melodiers associationsstimulerande och förstärkande effekter, exempelvis genom användandet av melodier som egentligen hör till Stilla veckan.⁴²

Det beskrivs också hur *Stabat Virgo dolorosa* hamnade i *Liber Laurentij Odonis*⁴³ och hur den unika förstaversionen i C 23 kom att ändras i enlighet med denna, för att närma sig den standardversion som sedan trycktes i breviarierna. Urberg menar att detta officium, när det kom att placeras i en bok, *Liber Laurentij Odonis*, som också inkluderar en kungalängd med början hos Olof Skötkonung och en biskopslängd med början hos S:t Sigfrid, hamnade i en patriotisk genre.⁴⁴ Denna slutsats ställer jag mig ytterst tveksam till. Även om de officier som finns med i boken speglar fromheten i Linköpings stift, finns det ingenting i *Stabat Virgo dolorosa*-texten som för tankarna till Sverige som nation (som knappast hade fötts då) eller till svensk politik. Däremot anser jag det riktigt att birgittinerna med detta officium nådde ut över hela landet med sin specifika mariologi och *Compassio Marie*-fromhet. Det är den version som C 23 ändrades till som presenteras i föreliggande utgåva, just därför att det var den versionen som spreds, men med ett bibehållande av de tre unika större antifonerna till *Magnificat* och *Benedictus* och ett tillägg av de i C 23 tillagda standardantifonerna.

De många ändringarna i C 23 redogörs för av Urberg och slutsatsen dras att texten förändrats så att det är Kristi sår och lidande som står i fokus, på bekostnad av lidandets syndaförlåtande

⁴² Urberg 2016, 224–237.

⁴³ Laurentius Odonis var kanik och succentor (andrekantor) i Linköping och avancerade till biskop Knut Bossons, närmaste man.

⁴⁴ Urberg 2016, 246.

effekt. Även melodiernas melismer har förändrats, men de melodiska skillnaderna framstår enligt Urberg som mindre än de textliga.⁴⁵

Det är anmärkningsvärt att Urberg inte nämner de frågetecken som finns kring två av hymnerna, unika för C 23: Det första är den hymn i förstavespern som skrivaren angivit som *deuotas mentes*, fol. 71r, andra raden.⁴⁶ Det andra är hymnen i Laudes som anges som *O rosa fragrantissima*, fol. 71v, näst sista raden. Denna hymn har jag inte kunnat hitta någonstans, men eftersom endast *incipit* angivits, bör detta ha varit en för Vadstenabröderna känd hymn. Eftersom denna hymn, mig veterligen, endast förekommer i C 23, som är föremål för Urbergs undersökning, menar jag att de förbryllande omständigheterna kring denna hymn åtminstone borde ha påtalats. I avsnitt 5.1 föreslår jag det för framtida forskning, då jag inte kunnat finna underlag för att ta upp diskussionen här.

Urberg har även tittat på hur *Stabat Virgo dolorosa* speglats i ett par predikningar från Vadstena på *Compassio Marie*.⁴⁷

Det mest innovativa i Michelle Urbergs avhandlingskapitel torde vara kapitlets avslutande resonemang om hur *Compassio Marie*-festen kan ha upplevts av klosterfolk och lekmän. Brödernas och systrarnas liturgier interagerade. Samtidigt som bröderna besjöng Jungfru Marias medlidande, handlade systrarnas lördagsofficium⁴⁸ om hennes upptagande till himlen, femton år efter Jesu uppståndelse och himmelfärd. Urberg gör i detta sammanhang också en analys av Vadstena klostrets speciella stationsvandring i Jungfru Marias fotspår till femton stationer i Jerusalem, där Kristus antingen lidit eller utfört mirakler.⁴⁹

I avhandlingens del 2 gör Urberg parallella uppställningar av musikversionerna i ett antal varianter av hymner, antifoner och responsorier för att visa hur melodierna förändrats.

Urbergs intressanta kapitel utgör ett mycket gott komplement till föreliggande uppsats och utgåvorna i denna.

Urbergs musikutgåva är gjord med tanke på melodiernas förändringar. Hennes musikjämförelser är skrivna i många parallella rader från olika handskrifter – oftast endast en sjungen rad per sida – och liknar därmed närmast ett orkesterpartitur vid första anblicken. Detta gör notutgåvan alltför klumpig för ett eventuellt framförande. Det är svårt att hitta rätt rad för

⁴⁵ Urberg 2016, 247–257.

⁴⁶ Det är sannolikt en felskrivning pga. sammanblandning med *Mentes iuuuet fidelium*. Se min kommentar till detta i utgåvans slutnoter, not 83.

⁴⁷ Urberg 2016, 258–267.

⁴⁸ *Compassio Marie* firades på första lördagen efter påskoktaven och sjöngs av bröderna. Systrarnas veckoliturgi hade detta tema på fredagar varje vecka.

⁴⁹ Se s. xxiii.

den variant man följer, eftersom dessa endast markeras i början av varje sång och inte på de följande raderna. Musiken är noterad med modern notation på fem linjer med G-klav.

Urberg gör ingen textkritisk utgåva och förståelsen och återgivandet av latinet uppvisar brister. Hennes stora förtjänster ligger istället på det analytiska planet och i rekonstruktionen av C 23:s historia. Jag menar därför att man med god behållning kan läsa Michelle Urbergs avhandlingskapitel tillsammans med den kritiska textutgåva och den medeltida musikutgåva som föreligger i denna uppsats.

2 BAKGRUND

2.1 Rimofficier⁵⁰

Ett rimofficium är ”en för huvudtiderna i en liturgisk högrangsfests tidegårdsdel ämnad stomme av antifoner och responsorier, bjuden i något slags bunden form.”⁵¹ Hymnerna räknas ibland också till denna diktade stomme.⁵²

Tidegården är den uppsättning gudstjänster vid vanligtvis åtta tidpunkter, som ska helga dygnet med bön. Huvudtiderna är Matutin, Laudes och Vesper. Övriga är Prim, Ters, Sext, Non och Completorium. Större högtider, samt alla söndagar, inleds med Vespern kvällen före, vilken då kallas Vesper I eller förstavesper. Vissa större fester föregås av mer än bara förstavespern. En sådan dag kallas vigilia eller afton.⁵³

Grunden i tidegården är Psaltaren. De för den specifika festen diktade antifonernas och responsoriernas uppgift är att särbelysa denna stomme av psalmer, så att det särskilda festämnet framträder. Matutinen innehåller utvalda läsningar ur exempelvis helgonvitor. Från dessa läsningar har inspiration hämtats till rimofficiets poetiska delar.⁵⁴ Den första antifonens första rad i förstavespern utgör rimofficiets titel.⁵⁵

Andrew Hughes, som gett ut ett omfattande arbete om rimofficier, *The Versified Office* i två volymer (2011), menar att termen rimofficium, ’rhymed office’, är missvisande, eftersom poesi

⁵⁰ För en initial introduktion till termer och begrepp i detta avsnitt hänvisas till ordlistan i Appendix, s. 76–78.

⁵¹ Milveden 1969, 305–319.

⁵² Irtenkauf, 1957, 1139.

⁵³ Harper 1991, 18–19, 56–57.

⁵⁴ Milveden 1969, 306.

⁵⁵ Pörnbacher 2006, 1006.

inte alltid behöver vara rimmad. Benämningen 'versified office' omfattar fler karakteristika än enbart rim, bland annat 'meter'.⁵⁶

Termen 'rimofficium' är en benämning från 1800-talet. Medeltiden kallade denna kategori *Hystoria rhythmata* eller *Hystoria rimata*. Det förekom emellertid stor variation på vad man avsåg med *hystoria*.⁵⁷ Hughes gör ett viktigt påpekande om att de båda innehållsrika termerna 'rytm' och 'meter' olyckligtvis används helt olika av dagens litteraturvetare respektive musikvetare. För en lyckad framställning bör moderna forskare bättre sätta sig in i varandras discipliner.⁵⁸ Denna försiktighet torde gälla fler bruk av termer. Medeltidens rikedom av varianter presenterar ytterligare svårigheter på detta område.

Rimofficiediktningen kan indelas i tre tidsperioder: 900-talet till cirka 1200 såg dess framväxt, 1300-talet dess höjdpunkt och 1400- och 1500-talet blev dess avslutande epok. Vid konciliet i Trient 1545 – 1563, beslöt breviariekommissionen att bruket av rimofficier skulle avlägsnas ur liturgin.⁵⁹ I den romerska kurians breviarium hade dessa aldrig heller införlivats.⁶⁰

Antifonerna är 'ramvisor' som hör till psalmodin, den sjungna psaltarpsalmen. Festgraden, som anger liturgisk dignitet och omfattning, föreskriver hur antifonerna ska framföras: Vid *festum duplex* både föregår och efterföljer antifonen psalmen. Vid *festum simplex* kan dess *incipit* anges före psalmen, men antifonen sjungs i sin helhet endast efter psalmen.⁶¹ I föreliggande rimofficium finns fem antifoner radade efter varandra i förstavespern och i Laudes. Dessa ska, eftersom festgraden är *simplex*, sjungas efter var och en av de fem psaltarpsalmer som hör till dagen och den aktuella tidebönen.

Att festgraden för *Compassio Marie*, trots det stora inflytande över senmedeltida spiritualitet som motivet hade, endast är *simplex* torde bero på att festen var så ny (se s. xxi) och det blivit ont om plats i kalendern. Tänkandet kring Marias smärtor hade, trots festens ringa storlek, ändå mycket stort inflytande och just här gjordes ofta ett sammanflätande av Jesu och Marias respektive lidande.⁶²

Efter varje läsning, både bibeltexter och andra läsningar (här ur *Sermo angelicus*, men det kan även vara exempelvis ur en helgonvita), följer ett responsorium. Detta består av en melodiskt rikt utsmyckad sång, följt av en vers, *versus*, varefter senare delen av responsoriet upprepas. Denna upprepning kallas *repetendum*. Responsorierna är således sångsvar på

⁵⁶ Hughes 2011, 14.

⁵⁷ Irtenkauf 1957, 1139.

⁵⁸ Hughes 2011, 64–66.

⁵⁹ Milveden 1969, 305.

⁶⁰ Harper 1991, 158.

⁶¹ Helander 1959, sp. 242.

⁶² Johansson 1966, sp. 359.

textläsningarna, vilka högst sannolikt också har sjungits, kantillerats, på recitationston.⁶³ Strukturen för detta kan lättast ses i tabellen som följer i Appendix, s. 63–75, men framgår även av utgåvan.

De ”bundna former” som ovan nämndes i definitionen, kan vara antingen någon form av a) *konstprosa*, fri dikt, tillfälligt bunden av cursus, b) *metrik*, olika typer av kvantiterande vers, c) *rytmisk–accentuerande poesi* eller d) *en växling mellan formerna*.⁶⁴ *Stabat Virgo dolorosa* hör till den rytmisk–accentuerande poesi och använder sig av den mycket vanliga *stabat*-strofen. Denna består av två halvstrofer med tre rader vardera om 8+8+7 stavelser, regelbundet upprepat. Rimmen förekommer på raderna 1+2, 4+5 samt 3+6.⁶⁵

Musiken har ofta lånats och anpassats efter den nya textens versmått och ordmängd. Antifonerna har vanligen en viss ordningsföljd när det gäller tonarter, så att ordningen är densamma som de åtta kyrkotonarternas. Således är den första antifonen dorisk, den andra frygisk osv. Detta kan även gälla responsorierna. I de större tideböerna, där åtta tonarter inte är tillräckligt, börjar man om på dorisk igen efter att alla kyrkotonarter blivit representerade.⁶⁶

2.2 Psalmerna⁶⁷

Psalmerna är tidegärdens grundstoff. På en vecka sjungs Psaltarens samtliga 150 psalmer igenom.

I tabellen i Appendix framgår att fyra av de nio textvittnena för utgåvan av *Stabat Virgo dolorosa* sist i officiets titel har orden *super omnia laudate*. Detta uttryck anger att de fem antifonerna i festens förstavesper, den som inleder festen och sjungs redan ungefär klockan sex på kvällen före den egentliga festdagen, beroende på festgrad ska omsluta eller sjungas efter var sin av de så kallade *Laudate*-psalmerna. Dessa är fastslagna:⁶⁸

Ps 112 *Laudate, pueri*

Ps 116 *Laudate Dominum, omnes gentes*

Ps 145 *Lauda, anima*

Ps 146 *Laudate Dominum, quoniam bonus*

⁶³ Kantillation räknas egentligen inte som sång, utan som talsång, ett sätt att framhäva och tydliggöra språkets naturliga betoningar och tonhöjder. *Gottesdienst*. <https://www.herder.de/gd/lexikon/kantillation/>

⁶⁴ Milveden 1969, 307.

⁶⁵ Se vidare avsnitt 2.4.

⁶⁶ Milveden 1969, 310–311.

⁶⁷ Jag använder genomgående Vulgatas numrering. www.drbo.org har texten på latin och engelska.

⁶⁸ Peters 1958, 117.

I Linköpingsbreviariet föreskrivs vid vilka fester *Laudate*-psalmerna ska användas. Ibland anges vigilia, ibland Vesper I. Vigilian, aftonen, som bara de viktigaste festerna har, avser hela dagen före den aktuella festen. Vigilian slutar efter Nonen, eftersom Vesper I utgör inledningen på själva festen. Festerna med *Laudate*-psalmer är indelade i tre kategorier, av vilka helgonfesterna i särklass är flest:

Proprium de tempore

De vigilia nativitatis Domini

De sancta trinitate

Proprium de Sanctis

In transfiguratione Domini – vesper I

In vigilia Sancti Andree apostoli

De sancta Anna – vesper I

Sancti Augustini – vesper I

In translatione beate Birgitte – vesper I

De sancto Erico – vesper I

De sancto Henrico – vesper I

In vigilia Sancti Johannis baptiste

De sancta Katherina⁶⁹ – vesper I

In vigilia Sancti Laurentij

In annunciatione Marie – vesper I

Sabbato de compassione Marie – vesper I

In festo visitationis Marie – vesper I

In vigilia assumptionis beate Marie virginis

In nativitate Marie – vesper I

De sancto Nicholao – vesper I

De sancto Olauo – vesper I

In vigilia omnium sanctorum

In vigilia apostolorum Petri et Pauli

⁶⁹ Festen avser Katarina av Alexandria och firas 25 november, alltså inte Katarina av Vadstena, vilket man annars lätt skulle kunna tro. Den senares translationsdag firades 2 augusti.

In veneratione reliquiarum – vesper I

Commune sanctorum

In dedicatione ecclesie – vesper I

Det skulle kunna vara en intressant liturgihistorisk forskningsfråga att undersöka på vilka grunder en fest kvalificerar sig för *Laudate*-psalmerna i sin vesper I. En hastig iakttagelse ger vid handen att *Nativitas Domini*, *Sancta Trinitas* och *Transfiguratio Domini* är kristologiska fester som beskriver vem Kristus är och alltså har ett undervisande drag som gäller läran.

Helgondagar brukar ofta ha moraliska drag och tala om helgonens förebildliga levnadssätt. Här har vi en grupp på fyra nordiska helgon, Birgitta, Erik, Henrik och Olof. Dessa fyra banade väg för kristendomen i Norden. Övriga är internationella helgon. Det är gamla fester som firats allmänt sedan karolingertiden. Dock saknas exempelvis Maria Magdalena och evangelisterna. Andreas inleder visserligen kyrkoåret, men utmärker sig inte speciellt bland lärjungarna annars. Hans fest är med, men inte Johannes, som ju fick en alltmer framskjuten position genom det stora fokus senmedeltiden hade på just *Compassio Marie*. Detta kan tyckas märkligt, men förklaras av placeringen på kyrkoåret den 27 december. Johannes festdag föregås av den helige Stefanos dag som, i egenskap av att vara den större festen, med sin Vesper II slår ut Johannesfestens Vesper I.

De övriga två festerna med *Laudate*-psalmer är platsbundna: relikvisningsfesten, 4 augusti i Linköpings stift, och kyrkoinvigningsfesten.

Det skulle kunna tyckas naturligt att *Laudate*-psalmerna skulle användas enbart till fester med hög firningsgrad och flera fester på listan har också det, men för *Compassio Marie* är således *simplex* angivet.

Till Laudes finns en lista på fem andra psalmer, som ska omslutas eller efterföljas av Laudes-antifonerna. A 56 anger den första av dem med ett enda ord, *Dominus*. Med ledning av detta enda ord visste man vilken psalmlista som gällde, nämligen söndagslistan. *Breviarium Lincopense* anger dessa psalmer i sitt psalterium för veckoofficiet,⁷⁰ nämligen:

Ps 92 *Dominus regnavit*

Ps 99 *Jubilate Deo*

⁷⁰ Peters 1950, 47–50.

Ps 62+66 *Deus, Deus meus + Deus miseratur*

Dan 3:57–88 *Benedicite*

Ps 148–150 *Laudate Dominum de celis + Cantate Domino + Laudate Dominum in sanctis eius*

Slutligen har vi psalmerna för Vesper II. Man skulle kunna tro att *Laudate*-psalmerna åter ska sjungas, men så är inte fallet. För Vesper II, den mindre viktiga av de båda vesprarna, ges väldigt olika anvisningar.

För några anges *antiphone de laudibus*, Laudes-antifonerna, samt psalmer, vilka tycks mig mer specifika för festföremålet. Exempelvis för Andreas *psalmi de apostolis*, och för S:t Laurentius *psalmi de vno martyre*. För *Compassio Marie* anges *psalmi de vna virgine*:

Ps 109 *Dixit Dominus*

Ps 112 *Laudate, pueri*

Ps 121 *Letatus*

Ps 126 *Nisi Dominus*

Ps 147 *Lauda, Hierusalem*

2.3 *Compassio Marie BMV*

Inlevelseförmågan när det gällde Kristi lidande och Jungfru Marie medlidande fick under medeltiden mycket stimulans. Från 1300-talet firades denna liturgiska fest, som särskilt fokuserade *passio Christi* och *compassio Marie*. Det äldsta kända officiet finns i en fransk handskrift från 1350-talet. Femtio år senare hade festen spritt sig över Europa. Det svenska *Stabat Virgo dolorosa* skrevs runt år 1400. 1423 beslöt en provinssynod i Köln att ge festen ett fast firningsdatum, vilket dock kom att fixeras olika i olika stift. I Sverige var det vanligast att fira den på lördagen efter påskoktaven. Det hände att festen, istället för *Compassio Marie*, kallades *Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis*. Det medeltida namnet, *Compassio Marie*, är nu avskaffat och numera firas festen den 15 september med lägsta firningsgrad under namnet *Den saliga jungfru Marias smärtor*.⁷¹

Med *Compassio Marie* kan två saker åsyftas: Marias medlidande och medlidandet med Maria. Stephan Borgehammar skriver att betraktandet av och inlevelsen i Marias sorg och

⁷¹ Borgehammar 1996, 331–332.

smärta vid Sonens lidande också ska väcka medlidandet med Kristus hos människan. Marias lidande har alltså en förmedlande funktion.⁷² När Maria står nedanför korset är det som en dubbling av den födelseprocess och det moderskap hon en gång sa Ja till. I den första födelseprocessen skänkte hon världen sin livsfrukt, Jesus, men i den andra födelseprocessen, den vid korset, skänkte hon också livet till oändligt många barn.⁷³ Maria ses därför som mor till alla människor. Det är genom henne man föds till livet, för hon är *porta coeli*.

Den heliga Birgittas texter har, vid sidan av texter som *Meditationes vitae Christi* eller 1200-talssekvensen *Stabat Mater*, båda med osäkerhet kring upphovsmannen, starkt påverkat den affektiva meditation kring *passio* och *compassio*, som, trots att den var så specifikt medeltida, sträckt sig långt in i den nya tiden. Hos Birgitta skildras ett välfungerande samarbete mellan Kristus och hans mor angående människosjälarnas frälsning.

Det är inte enbart Kristi lidande som ger upphov till de smärtor Maria måste genomleva. Redan i Jesu barndom kände Maria till den frälsningsgärning Sonen skulle utföra. Den bibliska förankringen för det finns i Luk 2:35, där Symeon förutspår att ett svärd ska gå genom Marias hjärta. Den heliga Birgitta återger Jungfru Marias ord om Jesu födelse:

När jag skådade och betraktade hans skönhet, droppade min själ liksom dagg av glädje; jag visste mig ju vara ovärdig en sådan son. Men när jag betraktade de ställen på hans händer och fötter, om vilka jag av profeterna hört att de skulle genomborras av spikar vid korsfästelsen, fylldes mina ögon av tårar, och hjärtat höll på att brista av bedrövelse. När min Son såg mina gråtande ögon, bedrövades han nästan till döds. När jag däremot begrundade hans gudomsmakt, tröstades jag på nytt, väl vetande, att han ville ha det så och att det borde ske så; jag förenade hela min vilja med hans, och så var min glädje alltid blandad med smärta.⁷⁴

I konsten ses änglar närma sig det lekande Jesusbarnet med *arma Christi*⁷⁵ i handen, medan hans mor syr på hans livstykke. Ibland ses en ängel räcka ett kors till det lilla barnet i Marias knä.⁷⁶ Bilder av Maria med barnet i famnen prefigurerar pietåbilderna.⁷⁷

⁷² Borgehammar 1996, 333.

⁷³ Bayer 1994, 30.

⁷⁴ *Cumque conspicerem et considerarem pulchritudinem eius, anima mea quasi rorem pre gaudio stillabat, sciens me indignam ad talem filium. Quando vero considerabam loca clauorum in manibus et pedibus, quos secundum prophetas crucifigendos audiui, tunc oculi mei replebantur lacrimis et cor meum quasi scindebatur pre tristitia. Et tunc filius meus inspexit oculos meos lacrimantes et tristabatur quasi ad mortem. Cum vero considerarem potenciam deitatis eius, consolabar iterum, sciens, quod ipse sic vellet et sic expediret, et omnem voluntatem meam conformavi voluntati eius. Et sic semper erat leticia mea mixta cum dolore.* Birgitta Lib. Cael. I:10. Övers. Tryggve Lundén.

⁷⁵ Kristi tortyrredskap.

⁷⁶ Schawe 1994, 31.

⁷⁷ Nitz 1989, 84.

I spiritualiteten kring Marias medlidande finns ytterligare ett idékomplex, som handlar om ensamhet, den som Maria kände de femton år hon levde efter Kristi himmelfärd. Motivet saknas i *Stabat Virgo dolorosa*. Birgitta återger Marias ord till henne om detta:

Efter min Sons himmelfärd levde jag en lång tid i världen, och detta ville Gud, på det att många själar, sedan de sett mitt tålamod och mina dygder, måtte omvända sig till honom, och Guds apostlar och andra utvalda styrkas. Och jämväl min kropps naturliga disposition krävde, att jag skulle leva länge, på det att min krona måtte ökas. Ty hela den tid som jag levde efter min Sons himmelfärd, besökte jag de platser, där han lidit och visat sina undergärningar. Hans pina var så rotfäst i mitt hjärta, att vare sig jag åt eller arbetade, var den liksom frisk i mitt minne.⁷⁸

Häriifrån tycks idén komma till Vadstena klostrets speciella stationsvandring i Marias fotspår till femton stationer, som tjänar som meditationer över Jesu lidande och under.⁷⁹ Denna blev en virtuell pilgrimsfärd till Jerusalem och fanns på olika ställen på klosterområdet för bröder, systrar respektive lekmän. Festen, som enligt Michelle Urberg utformades i och spreds från Vadstena, drog till sig pilgrimer, vilka gick stationsvandringen för lekmän ute på kyrkogården i Vadstena, i ett återskapat Jerusalem. Framställningarna var multimediala, i ord, konst, musik och rörelser.⁸⁰

Vi ser också hur ett annat idékomplex framträder, nämligen det som kopplar samman *compassio* och *corredemptio*, dvs. att Maria skulle medverka i frälsningsgärningen. Genom sitt medlidande, leder hon människorna mot deras frälsning. Första gången Maria kallas *corredemptrix* är i en anonym 1400-talshymn från Salzburg: *Ut compassa redemptori [...] corredemptrix fieri*.⁸¹ Ordet *corredemptrix* förekommer inte i uppsatsens material, men jag använder termen för att uppmärksamma läsaren på var detta såsom fenomen förekommer i texten.

Maria förklarar för Birgitta:

Och när han såg mig vara uppfylld av lidande, då kände han en sådan smärta över mitt kval, att all värken i hans sår liksom domnade för min smärtas skull, som han såg i mig. Därför vågar jag säga, att hans

⁷⁸ *Ego quippe post ascensionem filii mei longo tempore vixi in mundo, et hoc voluit Deus, vt visa paciencia mea et moribus meis plures anime conuerterentur ad eum apostolique Dei et alii electi roborarentur. Et eciam naturalis dispositio corporis mei hoc exigebat, quod diucius viuerem, vt corona mea augeretur. Nam omni tempore, quo post ascensionem filii mei vixi, visitaui loca, in quibus ipse passus est et mirabilia sua ostendit. Sic quoque passio sua in corde meo fixa erat, quod, siue comedebam siue laborabam, quasi recens erat in memoria mea.* Birgitta *Lib. Cael.*: VI:61. Övers. Tryggve Lundén.

⁷⁹ Alf Hårdelin 2003 presenterar en beskrivning av denna stationsvandring.

⁸⁰ Urberg 2016, 267–283.

⁸¹ Finkenzeller 1992, 484.

smärta var min smärta, eftersom hans hjärta var mitt hjärta. Ty liksom Adam och Eva sålde världen för ett äpple, så återlöste min Son och jag världen liksom med ett hjärta.⁸²

Här syns den i Rom 5:12–21 etablerade tanken på Kristus som den andre Adam, samt den något senare etablerade tanken på Maria som den andra Eva.⁸³ Liksom Adam med bistånd av Eva försatte människan i hennes olyckliga belägenhet, gottgjorde Kristus med bistånd av Maria detta i frälsningsverket. Denna tanke, som kommer av den etymologiserande palindromen *Eva–Ave*, är tydligt framskriven i hymnen *Ave maris stella*, där Jungfru Maria beskrivs som nådesförmedlare. Hymnen användes i tidegården för de flesta Maria-festerna.⁸⁴ Birgittas uppenbarelsetexter omvittnar att detta sätt att tänka fanns i birgittinsk spiritualitet. Kari Elisabeth Børresen beskriver det som en ”christotypic mariology [...] in the sense of sharing the new Adam’s primary role in salvation history. [...] By insisting in Mary’s equal sharing of Christ’s redemptive suffering, Birgitta constructs a symmetrical and equivalent typology.”⁸⁵

I *Stabat Virgo dolorosa* speglas passagen i matutinens tredje antifon, *Protoplausti peremerunt*,⁸⁶ men *corredemptrix*-motiv finns det fler av än detta, vilket ska framgå av utgåvan och kommentarerna i dess slutnoter.

Också hos Birgitta återkommer *corredemptrix*-motivet på fler ställen:

Jag kan alltså med rätta säga, att min moder och jag frälst människan liksom med ett hjärta, i det att jag led i hjärtat och köttet och hon i hjärtats sorg och kärlek.⁸⁷

Det Birgitta här verkar uttrycka är att Maria, eftersom hon utsågs till Gudsföderska, just genom inkarnationen kom att ha ett gemensamt hjärta med sin Son. Därför blev lidandet något de delade och med detta gemensamma lidande kunde de tillsammans genomföra frälsningsgärningen.⁸⁸

⁸² *Et cum ipse me cerneret dolore confectam, in tantum amaricabatur de dolore meo, quod omnis dolor vulnerum suorum erat quasi sopitus sibi pre dolore meo, quem in me videbat. Propterea audacter dico, quia dolor eius erat dolor meus, quia cor eius cor meum. Sicut enim Adam et Eva vendiderunt mundum pro uno pomo, sic filius meus et ego redemimus mundum quasi cum uno corde.* Birgitta Lib. Cael.: I:35. Övers. Tryggve Lundén.

⁸³ Iraeneus av Lyon, men förberett redan hos Ignatius av Antiochia och Justinus Martyren. Söll 1989, 420.

⁸⁴ Lausberg 1957, 1141–1142.

⁸⁵ Børresen 2015, 261.

⁸⁶ Se utgåvan r.244–249 samt 790–795. Det grekiska ordet stavas *prothoplasti*, men bokstaven ’u’ finns med som stavningsvariant i majoriteten av textvittnena.

⁸⁷ *Et ideo bene dicere possum, quod mater mea et ego quasi cum uno corde saluauimus hominem, ego paciendo corde et carne, ipsa cordis dolore et amore.* Birgitta Lib. Cael. Extr. 3:5. Övers. Tryggve Lundén.

⁸⁸ Børresen 2015, 261.

Maria är för den medeltida kristne inte bara ett medlidande vittne, som följer med och tittar på. Genom de smärtor hon får utstå för sin Sons skull, blir hon bemyndigad att ta del i frälsningsgärningen. Marias lidande bekämpar synden. Det botar sjukdomar – benägenheten att synda – och läker de fula sår som synden ger upphov till.⁸⁹ Om vi betänker de böner som hör till *Compassio Marie*, ser vi hur planlagt allt är: Maria ska hjälpa människan att leva bättre, visa henne rätt, så att hon av Sonen anses värdig hans löften:

O min fagreste himmelska drottning, alla människors hjälperska med evärdlig frid till jordelivet. Jag beder dig för den smärta som ditt ömma modershjärta kände. [...] Bed densamme, din sötaste Son, att han, för denna smärta giver mig en så sann och fullkomlig kärlek, att jag med samma kärlek må få ärva säte och ära i himmelriket, så mycket som det täckes din välsignade Son att giva mig. Amen.⁹⁰

Medeltida spiritualitet är full av paradoxer. Maria är lidande och stark, sörjande och handlingskraftig. Paradoxerna visar på ett djup, som alltid är större. När vi greppar en innebörd, sträcker vi oss fram mot dess andra sida, den som vetter mot det outgrundliga. Medeltida spiritualitet beskriver denna känsla av att detta är omöjligt att fånga. Dess paradoxer, dikotomier och ibland motsatser, är det sätt att beskriva det outgrundliga som når längst. Maria är en vanlig människa, men ändå inte. Hon svimmar, försvagad av sorgen, samtidigt som hon är den enda som hårdar ut och står kvar. Hon är en kvinna som måste tas om hand av Johannes efter Sonens död, och samtidigt en ytterst handlingskraftig *corredemptrix*.

2.4 *Stabat Mater dolorosa – Stabat Virgo dolorosa – Birgittas Uppenbarelsen*

Till *Compassio Marie* hör en vida mer berömd text än den rimofficietext som här ges ut. Det är sekvensen *Stabat Mater dolorosa*.⁹¹ En sekvens är en långvisa för liturgiskt bruk i mässan på vissa festdagar. Innehållsligt är den ämnesnära. Strukturellt består långvisan av ett antal kortvisor, som i sin tur uppdelats i halvstrofer om tre rader vardera med 8+8+7 stavelser per trerading. Denna struktur, som under senmedeltiden blev mycket vanlig och kom att kallas *stabat*-strof, användes i Sverige i de allra flesta av de inhemska liturgiska dikterna. För att kunna

⁸⁹ Laudes andra antifon, *Bellum mire caritatis*. Se utgåvan r. 404–409 samt 911–916.

⁹⁰ Carlquist och Carlquist. 1997, 141. Bön nr 113.

I handskriften C 480 i Uppsala universitetsbibliotek finns på fol. 61r–62v ett antal böner med koppling till tidegården på *Compassio Marie*. Eftersom de inte ingår i det här utgivna officiet, har jag inte tagit med dem, men det är ett intressant underlag för vidare forskning, särskilt som den längsta av dem både tydligt påtalar hur Jungfru Maria har den rätta läran och utgör anvisning om den kateketiska kunskap som behövs för att växa och fullkomnas på vägen mot himlen.

⁹¹ Denna var troligtvis inte tänkt som en sekvens då den skrevs, utan som en rimbön avsedd för den enskilda andakten. Maas-Ewerd 1994, 262. Sannolikheten för detta förstärks av att dikten är skriven i jag-form.

skilja sekvensen från andra dikttyper, får man se på melodin. Sekvensens melodi upprepas på nytt för varje strof.⁹² Endast ett av utgåvans textvittnen, C 21, säger något om mässan på *Compassio Marie*. Som sekvens anger man där *Stabat iuxta Christi crucem etc.*⁹³, ytterligare en variant på *compassio*-temat.

När det gäller *Stabat Virgo dolorosa* använder sig författaren av *stabat*-strofen för samtliga antifoner, men musiken växlar för varje strof. Antifonerna sjungs tillsammans med var sin psalm och framförs vanligen i ABA-form, *antifon-psalm-antifon*. *Compassio Marie*-festen var, som sagt, graderad till festgrad *simplex*, vilket för antifonernas framförande innebar att dessa enbart sjöngs efter psalmen, alltså inte både före och efter.⁹⁴ Fem på varandra följande antifoner ser tämligen lite ut i textutgåvan, men tog i verkligheten en försvarlig tid i anspråk för sitt utförande, även vid festgrad *simplex*. Sekvensens strofer följde däremot på varandra på samma sätt som i en vanlig visa.

Innehållsligt kan vi notera vissa skillnader mellan *Stabat Mater dolorosa*⁹⁵ och *Stabat Virgo dolorosa*. Båda inleds på samma sätt med en anspelning på de båda bibelställen varpå hela framställningen vilar, Joh 19:25 och Luk 2:35, men det 150–200 år äldre *Stabat Mater* har inte det känsloladdade uttryck som blommar ut för fullt i *Stabat Virgo*.

I *Stabat Mater* ligger tyngdpunkten på Kristi lidande och bedjarens medlidande både med honom och med Jungfru Maria. Jaget i dikten ber om att få gå in i medlidandet med Kristus tillsammans med Maria och därigenom ledas till personlig inre växt. Maria ombeds att i dödsögonblicket vara den kristnes förebedjerska och försvarsadvokat, men hon är inte någon medfrälserska, *corredemptrix*.

I *Stabat Virgo* är det behärskade uttryckssättet i den äldre dikten till större delen ersatt av ett starkt emotionellt och kroppsligt. I detalj får vi veta vad Kristus utsattes för, vad hans mor såg och hur starkt hennes medlidande var – och det var så starkt att det i princip jämföras med Kristi lidande. Mor och Son lider lika mycket, men på olika sätt. Kristi blod rinner, Marias tårar rinner. Kristi sida genomborras av lansen, Marias själ av svärdet. De första människorna orsakade fördärvet. Med sin moder sargad i hjärtat, återlöste Kristus mänskligheten.

⁹² Milveden 1970, 87.

⁹³ C 21, 83v. *Stabat iuxta Christi crucem Videns pati veram lucem Mater regis omnium Vidit caput coronatum Spinis latus perforatum, Vidit mori filium. Vidit corpus flagellari, Manus, pedes perforari, Ictis a crudelibus. Vidit caput inclinatum, Totum corpus cruentatum Pastoris pro ovibus. In dolore tunc fuisti, Virgo pia, cum vidisti Mori tuum filium. Dolor ingens, dolor ille Dicunt sancti plus quam mille Praecellit martyrium. Virgo mitis, Virgo pia, Spes reorum, vitis via, Virgo plena gratia, Iube natum et implora Servis tuis sine mora Nobis donet gaudia.* (Det finns dock flera sekvenser med samma incipit.)

⁹⁴ Helander 1959, sp. 242.

⁹⁵ Av utrymmesskäl har jag inte bifogat *Stabat Mater*-texten, eftersom den är så lätt sökbar på nätet, till exempel: <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/SMDolorosa.html>

Trots denna starka betoning på Marias deltagande i frälsningsverket, är diktaren av *Stabat Virgo* tydlig med att det är Kristus som är huvudaktören och den som är gudomlig. Marias lidande är det högsta en människa kan lida och hennes insats är stor – större än vad någon annan människa skulle förmå, men det är Kristus som i sitt livs afton inrättar det nya förbundet.⁹⁶

Det stoiska lugn som präglar både lidande och medlidande i *Stabat Mater* finns till en viss del kvar i *Stabat Virgo*, men det kombineras med och domineras av starkt känsllosamma bilder av en av sorg försvagad mor som svimmar när sonen far illa.⁹⁷ Trots det framhålls hur Maria, stark i tron, bevarade sitt jämnmod.⁹⁸ Hon är här *corredemptrix*. Hon botar sjukdomar⁹⁹ och får människor att tänka rätt.¹⁰⁰ Hon är vägledaren, som visar på den rätta läran och hjälper bedjaren till personlig växt.¹⁰¹ Det Jungfru Maria är minst i *Stabat Virgo* är förebedjerska och försvarsadvokat. Hennes aktiva del i frälsningsgärningen gör den rollen mindre viktig, en tydlig skillnad gentemot *Stabat Mater*.

Även om senmedeltiden i allmänhet fick ett mer emotionellt präglat uttryck, vill jag påstå att *Stabat Virgo* speglar läsestyckena från *Sermo angelicus* och i förlängningen Birgittas övriga texter. Den heliga Birgittas skildringar av vad hon delges i uppenbarelserna är detaljerade och mycket emotionellt präglade och hennes texter var förstås centrala i den birgittinska spiritualiteten. Det *Sermo angelicus* förmedlar för detta officium och för *Cantus sororum*, som den tillkom för, beskrivs utförligare i och förstärks av den betydligt längre korsfästelsevisionen i uppenbarelsernas sjunde bok:

[...] När han nu stod uppe på träställningen, sträckte han genast ut sin högra hand och lade den på korset. De vilda plågoandarna korsfäste den ohyggligt grymt och genomborrade den med en spik på det ställe där benet var som fastast. Sedan drogo de med tillhjälp av ett rep våldsamt ut hans vänstra hand och fäste den vid korset på liknande sätt. De tånjde övermåttan ut hans kropp på korset, lade det ena benet över det andra och fäste så de förenade fötterna vid korset med två spikar. Så hårt utsträckte de hans ärorika lemmar på korset att nästan alla hans ådror och senor brusto. Törnekronan, som de tagit från hans huvud innan de korsfäste honom, satte de nu ånyo på hans högtheliga huvud, och den stack så hårt hans vörnadsvärda huvud, att hans ögon genast blevo fyllda av det flytande blodet, hans öron blevo tilltäppta och hans ansikte och skägg liksom övergötos och färgades av det rosenröda blodet. [...] När jag, uppfylld av sorg, betraktade deras grymhet, såg jag hans förkrossade moder ligga på marken, liksom skälvande och halvdöd.[...] Den nya smärta jag då kände,

⁹⁶ Laudes hymn, r. 458–466.

⁹⁷ Förstavesperns enda och Matutinens tredje responsorium, r. 75–98 och 359–383 resp. 673–695 och 864–885.

⁹⁸ Matutinens första responsorium, r. 278–302 samt Laudes femte antifon, r. 441–447; 806–819 samt 950–955.

⁹⁹ Med sjukdomar menas här synder. Jungfru Maria hjälper den troende att växa till som kristen och alltmer tillägna sig dygdens *habitus*, vilket därmed leder honom fram mot frälsningen.

¹⁰⁰ Laudes andra antifon, r. 404–410 resp. 911–916.

¹⁰¹ *Sic corda...* som följer på varje hymn, r. 121–124, 201–204, 478–481, 701–704; Andra responsoriets vers i matutinen, r. 336–339; Andra vesperns Magnificat-antifon, *Christo passo mortem crucis*, r. 585–598.

nämligen medlidandet med Kristi allraheligaste moder, grep mig så djupt, att det var som om ett vasst svärd trängde in i mitt hjärta under gränslös bitterhet.[...] ¹⁰²

Jaget i denna text är, för en gångs skull, varken Kristus eller Jungfru Maria, utan Birgitta själv. Hennes medlidande med Maria är så starkt att hon får känna det svärd som trängde genom Marias själ genomborra det egna hjärtat. På flera ställen i rimofficiet väljer författaren formuleringar, egna eller andras, som ska uppmuntra bedjaren att identifiera sig med Maria på det sätt som Birgitta gör, exempelvis i den vers från *Cantus sororum*s hymn i fredagsmatutinen, dess sjätte strof, *Sic corda nostra penetret Ihesu Matris compassio, vt semper nos inhabitet eius vera dileccio*. ¹⁰³ Latinet erbjuder en vidgning genom sin dubbeltydighet: Det kan antingen vara så att samma slag av kärlek som den Maria kände också bör bo i oss eller att vår kärlek till Maria alltid bör bo i oss. Det starkt emotionella språket och de detaljerade skildringarna av både Kristi och Marias lidande förbereder bedjaren att instämma i denna önskan.

3 EDITIONSPRINCIPER

3.1 Kritiska apparater

Textutgåvan har försetts med två notapparater, dels en *Apparatus criticus*, dels en slutnotapparat.

Apparatus criticus presenteras längst ner på varje sida. Denna är enligt internationella principer utformad på latin. De förkortningar som används redovisas i nästa avsnitt. I denna apparat anges avvikande versioner i andra textvittnen, eller (om alla eller de flesta övriga

¹⁰² [...] *cum esset iam super tabulas illas, non coactus sed statim voluntarie extendit brachium suum et aperta sua dextera manu posuit eam in cruce, quam illi seui tortores immaniter crucifixerunt, et perforabant eam clauo per illam partem, qua os solidius erat. Tunc eciam trahentes cum fune vehementer manum eius sinistram cruci affixerunt eam simili modo. Deinde extento corpore vltra modum in cruce posita fuit vna tibia eius super aliam et sic iunctos pedes affixerunt in cruce duobus clauis, et in tantum extenderunt illa gloriosa membra in cruce vehementer, quod quasi omnes vene et nerui eius rumpebantur. Quo facto coronam de spinis, quam deposuerunt de capite eius, cum crucifigetur, iterum imposuerunt et aptauerunt capiti suo sanctissimo. Que tam fortiter pupugit reuerendum caput eius, quod oculi sui replete fuerunt illico fluente sanguine, aures quoque obstruebantur et facies et barba quasi tegebantur et intincta errant illo roseo sanguine. [...] Cumque ego repleta dolore respicerem crudelitatem illorum, vidi tunc matrem eius mestissimam in terra iacentem et quasi trementem et semimortuam. [...] Dolor igitur nouus compassionis illius sanctissime matris in tantum transfixit me, quod quasi senciebam, quod cor meum pertransibat quidam gladius acutus importabilis amaritudinis. Birgitta Lib. cael. VII:15. Övers. Tryggve Lundén.*

¹⁰³ *Må våra hjärtan så genomborras av Jesu Moders medlidande, att hennes uppriktiga kärlek alltid må bo i oss.*

textvittnen är överens) vad det egentligen står i handskriften, om man valt att i utgåvan skriva de övrigas version.

Här redovisas också marginalanteckningar och rättelser som gjorts i handskriften samt om något är så otydligt att läsningen blir osäker.

I slutnotapparaten anges vilka psalmer som ska vara med. Där anges också vilka bibelställen författaren alluderat på. Till dessa har fogats korta teologiska kommentarer. Även passager utan bibelalluderingar har försetts med teologiska kommentarer, för att underlätta helhetsförståelsen av texten. Kommentarererna är mina egna, även om flera av dem stöder sig på teologiskt allmängods.

Övriga kommentarer av sådan art att de inte ryms i *Apparatus criticus* har också fått sin plats i slutnotapparaten.

Textutgåvan är skriven i dataprogrammet CTE, *Critical Text Editor*, som ger möjlighet till flera olika notapparater.

Musikutgåvan är däremot skriven i Word och där används den notapparat som hör dit. Eftersom Word-programmet inte erbjuder möjligheten att skriva i flera notapparater, har fotnoter av båda typerna samlats i en och samma apparat för musiken.

3.1.1 Förkortningar i apparaten

al. man. – *alia manus* – en annan hand

cet. ms. – *cetera manuscripta* – övriga manuskript

corr. – *correctio* – rättelse / *correxit* – har rättat

illeg. – *illegibile/illegibilia* – oläslig/-a

in imo fol. – *in imo folii* – nederst på sidan

in marg. – *in margine* – i marginalen

in med. verbi – *in medio verbi* – mitt i ordet

lect. incert. – *lectio incerta* – osäker läsning

lin. nas. – *linea nasalis* – nasalstreck

littera obs. – *littera obscura* – otydlig bokstav

ms. – *manuscriptum* – manuskript, handskrift

om. – *omisit/omiserunt* – uteslutit, utelämnat

par. not. – *parenthesibus notatum* – noterat inom parentes

ras. – *rasura* – radering / *rasum* – raderad

scr. – *scripsit* – skrev / *scripta, -um* – skrivet

sup. lin. – *supra lineam* – ovanför raden

3.1.2 Förkortningar av breviarierna

Breviarium Scarense – *Sc.*

Breviarium Strengnense – *St.*

Breviarium Lincopense – *L.*

Breviarium Aboense – *Ab.*

Breviarium Upsalense – *U.*

Breviarium Arosiense – *Ar.*

3.2 Ortografi

Den medeltida stavningen är bibehållen i utgåvan. Denna skiljer sig från den klassiska på flera sätt. Jag har återgett stavningen i de utgivna C 435 och C 23. Varianter förekommer mycket ofta. Jag inte tagit upp dessa i den kritiska apparaten, eftersom det skulle gjort den överlastad med information som inte skulle tillföra något. Några exempel på hur medeltida stavning kan variera eller avvika från klassisk:

- *Y* och *i* används båda för 'i'. Detsamma gäller *i* och *j*.
- *U* och *v* är samma bokstav. Oftast skrivs *v* i början av ordet, och *u* inuti, till exempel *vnus* och *nouus*.
- *C* ersätter oftast *t* i kombination med *i*, följt av vokal. Följaktligen skriver man *dileccio* och *eciam* istället för *dilectio* och *etiam*. I de tryckta breviarierna förekommer dock tämligen ofta en återgång till *ti*.
- Diftongerna *ae* och *oe*, vilka kommit att uttalas 'e', skrivs därför enbart med *e* i båda fallen. Detta kan utgöra fallgropar. Dels kan man missta ordet för ett annat än det avsedda, dels kan böjningsformen uppfattas fel, vilket ger grammatiska felaktigheter. Här gäller således extra noggrannhet och eftertanke, så att misstag undviks.
- Romerska siffror skrivs med gemener.

3.2.1 Förkortningar i textvittnena

Att upplösa och skriva ut den stora mängden förkortade ord i texterna är en av de största insatserna utgivaren gör för textens läsbarhet. Även i förkortningssystemet förekommer varianter, ofta beroende på hur mycket av raden som är kvar för ordet i fråga. Ett vågrätt streck ovanför en eller ett par bokstäver anger att ordet är förkortat. Vanligast är att ett nasalljud

utelämnats och att alltså 'm' eller 'n' ska tillfogas ordet, men ibland kan en stor del av ordet vara utelämnat och man får förstå av sammanhanget vad som menas.

ſc̄ eller ſc̄3 utläses exempelvis vanligen *scilicet*.

Christus kan skrivas på många sätt: XS, X̄P, X̄c̄ eller X⁹ är några.

Prefix eller suffix kan ha särskilda tecken. Några exempel:

3 står för *-et* eller *-us*. d̄3 utläses då *debet*, vilket också kan skrivas d̄et̄. dieb3 blir *diebus*. v3 blir *valet*.

p läses *per-*.

9 betyder *con-* eller *-us*.

4 ersätter ändelsen i genitiv plural, *-orum*, *-arum*.

Till hjälp i arbetet med förkortningarna har använts Adriano Cappellis *Dizionario di Abbreviature latine ed italiane* (1929).

3.3 Interpunktion

Medeltida interpunktion är sparsam. Då och då sätts punkt ut, men placeringen tycks snarare vara till hjälp för deklamation/recitation och andning än för syntax. För att underlätta läsförståelsen har utgåvan försetts med modern interpunktion, vilket också innebär fler skiljetecken än enbart punkt.

Man är i handskriften sparsam med stor bokstav. Vanligtvis markerar stor bokstav endast ett nytt avsnitt. I övrigt skrivs allting med gemener. Jag har normaliserat detta genom att inleda såväl varje mening som alla egennamn med stor bokstav.

Ord som syftar på någon av personerna i Treenigheten eller på Maria skrivs i utgåvan med stor bokstav. Vid flera av dessa tillsammans skrivs huvudordet med stor bokstav och övriga med små. Exempel: *Virgo* eller *Mater*, när de står ensamma, men *virgo Maria* eller *Virgo mater*.

3.4 Citat och referenser

Direkta citat förekommer inte i officiet, men däremot anspelningar på bibelställen. Dessa anges i slutnoterna och förses med kortfattade teologiska reflektioner för ökad förståelse av officietexten.

För angivelse av psaltarpsalmerna gäller Vulgatas numrering, som för de flesta psalmerna innebär ett nummer lägre än i *Bibel 2000*.¹⁰⁴

3.5 Om utgåvans text

Båda handskrifterna är skrivna i en följd, utan annan avgränsning mellan momenten än med röd eller grön färg i C 435, och med dubbelstreck i C 23:s notskrift.¹⁰⁵ Inte ens till föregående eller efterföljande officietext görs något mellanrum i C 435. Den avgränsningen är tydligare i C 23. För att ge en tydligare struktur har jag lämnat tomma rader mellan de liturgiska momenten.

Det har också, med hjälp av den tabell¹⁰⁶ jag sammanställt över samtliga textvittens samtliga moment, utkristalliserat sig vilka moment som bör ingå i den fullständiga liturgin. I de fall dessa inte angivits i de utgivna handskrifterna, infogar jag dem inom spetsklamrar < > och anger i slutnotapparaten varifrån jag hämtat dem.

Ny sida i handskriften anges i utgåvan i kursiv och inom parentes. C 435 är skriven i två spalter, vilka betecknas med *a* och *b*.

4 MUSIKEN

4.1 Modern eller medeltida notation?

Jag har valt att i musikutgåvan återge den medeltida kvadratnotskriften på fyra linjer med C- och F-klaver och anser att det är häri utgåvans största förtjänster ligger. Fördelen är att man undkommer den moderna notskriftens visuellt utslätande effekt på melodierna. Alla toner ser med modern notation likadana ut och missuppfattas lätt för lika långa och lika betonade, också eftersom de brukar noteras med samma avstånd mellan sig. Vilka toner som hör till samma stavelse visas oftast med bågar. Detta ger en missvisande bild av hur musiken ska uppfattas. Den medeltida notationen ger däremot utrymme för att visa vilka toner som ska sjungas tämligen obetonat och vilka som ska betonas mer eller hur tonerna grupperas tillsammans i en och samma figur. Detta kan förstås även modern notation visa, men då med den matematiska

¹⁰⁴ Denna skillnad finns i Ps 9–147.

¹⁰⁵ Ett dubbelstreck i början av ett sångparti anger dock bara hur långt försångaren ska sjunga ensam. Vid dubbelstrecket faller övriga in i sången.

¹⁰⁶ Se Appendix, s 63–75.

exakthet som kännetecknar senare tiders musik. Det medeltida systemets flexibla inexakthet låter därför en bättre bild av en levande, fritt böljande musik framträda.

Medeltida notation är inte tonhöjdsfixerad. Den moderna notationen kan däremot försvåra för personer med mycket gott gehör att sjunga andra toner än de noterade, eftersom man då måste transponera sången i huvudet. En försvårande och helt onödig fixering vid noterad tonhöjd uppträder därför lätt genom modern notation.

För att underlätta läsningen har jag vid vissa passager bytt klav. Laudes tredje antifon byter i handskriften klav hela fem gånger, till synes utan goda skäl. Jag har därför återgivit den så som den noterats i C 21, dvs. med en och samma klav rakt igenom. Detta torde avsevärt underlätta ett framförande. Vid vissa andra passager i officiet är dock klavbytena i C 23 befogade, då man eftersträvar att hålla notationen inom de fyra linjerna så långt det är möjligt. Då jag använt en annan klav än C 23, har jag angett i notapparaten hur det ser ut i handskriften.

4.2 Förhållandet poesi–musik

Vad som direkt slår läsaren, är att den mycket regelbundna metriken i poesin drastiskt grumlas av musikens ornamentik. David G. Hughes skriver att utvecklingen av poesi respektive musik under medeltiden kom i konflikt med varandra.¹⁰⁷ Poesin utvecklades mot alltmer bundna och regelbundna former. Vi kan se just den utvecklingen vid jämförelse mellan det äldre *Cantus sororum* och det yngre *Stabat Virgo dolorosa*, dit material från det äldre officiet lånats och bearbetats.¹⁰⁸ Samtidigt utvecklades melodiken mot alltmer komplexa strukturer, vilket dränkte poesins meter. För medeltidsmänniskan verkar detta dock inte ha upplevts problematiskt.

Så länge som tonsättningar var syllabiska kunde den enskilda tonen likaväl som stavelsen förstås som måttenheten i tid, men om man överför det sättet att mäta på musik som har flera toner på samma stavelse, blir resultatet förödande. En stavelse med tre toner skulle då tredubblas i längd och totalt förstöra poesins meter. Hela strofen skulle bli konturlös. Därför måste enstaka toner och små notgrupper förstås som likvärdiga och utbytbara i en identisk metrisk kontext. Den metriska kontur som först presenteras bör hållas. Detta betyder att det inte är den enskilda tonen som är måttenheten för längd, utan stavelsen, i den musik som tonsätter exempelvis en *versus*, trop eller sekvens.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Hughes 1976, 29.

¹⁰⁸ Urberg 2016, 215–237. Här ges en ingående beskrivning av bearbetningar och förändringar.

¹⁰⁹ Hughes 1976, 33–39.

Jag bedömer att de flesta antifonerna i *Stabat Virgo dolorosa* också hör till denna typ av komposition. De är textligt utförda på samma sätt som sekvensdiktningen. Skillnaden gentemot denna består, som sagt, i att varje antifon har en egen, ny melodi. I en sekvens återkommer däremot samma melodi till alla strofer.¹¹⁰

För melismatiska sånger får man tänka tvärtom, åtminstone tills forskningen kunnat visa annat. Det är rimligast att anta att den enskilda tonen här är det grundläggande metriska tidsmåttet, snarare än stavelsen.¹¹¹ Detta gäller då, i föreliggande officiums fall, de större antifonerna till *Magnificat* och *Benedictus*, men i synnerhet responsorierna, vilka är de allra mest utsmyckade partierna i officiekompositionerna.

Detta förhållande utgör förstas en tvetydighet i det medeltida notationssystemet, men det innebär inte något problem förrän flera melodier ska sjungas samtidigt, vilket aldrig är fallet i officierna. Det är uppenbart för ögat var de melismatiska avsnitten finns.

4.3 Frågan om uppförandep Praxis

En autentisk uppförandep Praxis är svår att fastställa och kan inte enbart nås via notbilden. Den har berott på många faktorer, exempelvis på om det sjungits solistiskt, i större eller mindre grupper, av skolpojkar eller klosterfolk, i en lärsituation eller i gudstjänst – och i vilken typ av gudstjänst¹¹² – av musikutbildade eller icke musikutbildade. Ändå är notbilden det säkraste vittnet, eftersom rimofficierna sedan länge upphört att klinga. Samma problematik kring uppförandep Praxis gäller emellertid all gregoriansk musik.

Musiken är *ancilla verbi*, ordets tjänarinna. Metriken kan bli ensidig och deklamationen stötig, men musikens rörelseenergi ger den ett organiskt flöde. Samtidigt ger texten en viss stadga åt musikens flöde, så att en konturlös melodik undviks.

László Dobszay menar att gregorianiken är i fullständig avsaknad av ambitionen att illustrera ordens mening. Musiken sjungs med små kontraster i ”ett vitalt mezzoforte”, där man ska

låta ornament och melismer snarare påverka röstens tyngd än dess dynamik. Psykologiskt uttryck[t] tillåter inte den gregorianska sången att sångaren låter sig rubbas från en obruten styrkeposition och från en ständig kontakt med tiden.¹¹³

¹¹⁰ Milveden 1970, 87.

¹¹¹ Hughes 1976, 40.

¹¹² Mässans melodier är betydligt rikare än tidegårdens och beledsagas av rörelser och förflyttningar, medan tidegården är en ordets liturgi, där man inte rör sig nämnvärt och alla närvarande är engagerade i lika stor utsträckning. Ekenberg 1998, 19, 36–37.

¹¹³ Dobszay 1995, 123.

Om man förstår att framförandet, trots detta, måste ske med personligt engagemang hos varje sångare, alltid anpassat efter situation, tillfälle, liturgisk fest, typ av medverkande och lokal, anser jag att Dobszays riktlinjer stämmer. Dock finns det enstaka exempel i musiken i föreliggande utgåva, som jag inte kan avstå från att tolka som medveten illustration. Ett tydligt sådant är vid ordet *iherarchie* i den fjärde Laudes-antifonen, där melodins stegvisa tonrörelser före kadensen på *-chie* är alltför tydliga för att vara en slump och närmast måste vilja illustrera de olika stegen i änglahierarkin. De fyrkantiga neumerna förstärker det visuella intrycket av att detta är änglahierarkin:



iher—ar—chi—e

Detta skulle kunna vara en tillfällighet, men exemplet ovan kan ändå tyda på att musikaliska illustrationer av vissa ord kan förekomma, även om Dobszay har rätt i att det för det mesta inte är så. Även i sammanhanget tämligen oväsentliga ord kan ibland smyckas med rika ornament, exempelvis ordet *in* i responsoriet *Palluerunt tue gene*:



in————

Jag kan inte motbevisa Lázló Dobszays resonemang, men det saknar en estetisk dimension som inte bör förbigås när det gäller ett liturgiskt framförande. Därför anser jag att Dom Jacques Hourlier kanske hittar den bästa formuleringen om den gregorianska sångens förhållande till orden:

The chant, however, tends to give each word the fullness of its meaning through the construction of the melody. [...] You can look up the meaning of the words *lux* and *fulgere* in the dictionary, but the Introit from Christmas Mass of the Dawn, *Lux fulgebit*, transports you a thousand leagues beyond the dictionary.¹¹⁴

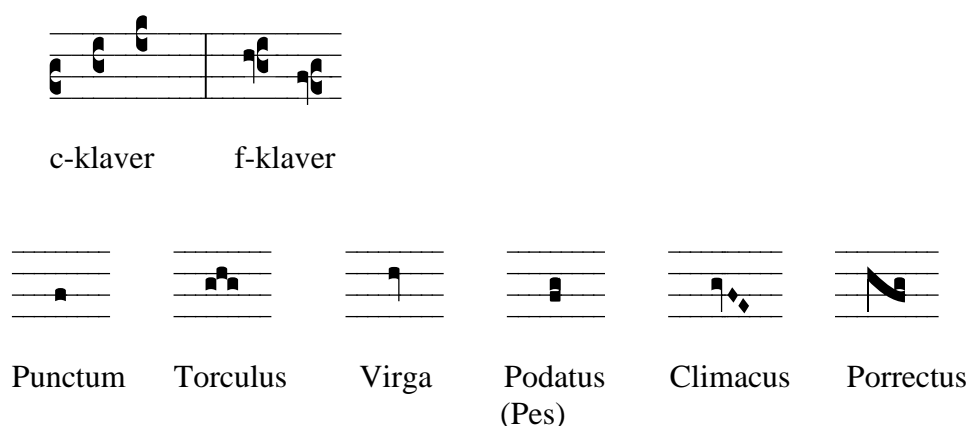
Gregoriansk sång använder sig inte av dramatiska effekter, men får för den sakens skull inte bli slätstruken. Att sjunga förutsätter lyssnande: på omgivningen, på den egna rösten och på

¹¹⁴ Hourlier1995, 7.

orden. *Audi, filia!*, lyder uppmaningen i den lilla versikeln före Benedictus-antifonen i *Stabat Virgo dolorosa*-officiet. Uppmaningen för tankarna till prologen i *Regula Benedicti*,¹¹⁵ den mest tongivande klosterregeln: *Ausculta, o fili, Lyssna, min son*. Man manas till tystnad, lydnad och ödmjukhet. För att kunna utvecklas andligen behöver man kunna lyssna till sin egen inre tystnad, även när man sjunger, vara följsam och ödmjukt böja sig för Ordet. På det viset bär den gregorianska sången fram orden, så att de når sin fulla räckvidd.¹¹⁶

4.4 Medeltida notationstecken

För att läsaren lättare ska kunna anamma det medeltida notationssystemet, visar jag här de viktigaste tecknen. Dessa kallas även i kvadratnotskriften för neumer:¹¹⁷



Punctum: det grundläggande tecknet, som anger en enskild not.

Torculus: en stegvis fram-och-tillbaka-rörelse över en och samma stavelse. Gruppen underlättar läsningen.

Virga: notskftet leder ögat och talar om att den närmast följande tonen kommer att vara lägre, men säger ingenting om rytm eller tonlängd.

Podatus: två toner på samma stavelse, av vilka den lägre sjungs först.

Climacus: talar om att flera toner i fallande tonhöjd sjungs på samma stavelse. Varken skftet eller det rombformade nothuvudet (*punctum inclinatum*) anger något om rytm eller tonlängd. Den första noten ska alltid vara kvadratisk.

Porrectus: en grupp på tre toner, varav den mittersta är lägst. Kan vara både stegvis, som en

¹¹⁵ Benediktus regel finns i en kommenterad svensk översättning i Svanteson 2013.

¹¹⁶ Hourlier 1995, 15–16.

¹¹⁷ En mer komplett och mycket enkel uppställning finns i Jones 2008, passim. För fördjupning rekommenderas Ekenberg 1998.

omvänd torculus, eller ha större intervaller. Gruppen var enkel att skriva, eftersom man inte behövde lyfta pennan, men är den mest svårlästa. Tvekan om de exakta intervallerna kan uppstå, då endast den sista tonen i gruppen är exakt noterad.

Dessa notationsexempel uppvisar samma strävan som textnotation i allmänhet, nämligen den att hushålla med utrymmet, men dessutom underlättas notläsningen av sättet att gruppera tonerna och sångaren ges en tydligare bild av musikens struktur – en klar fördel gentemot den moderna notationen som tenderar att skriva allt likadant, med svarta nothuvuden utan skift, alla på samma avstånd från varandra, och med bågar för att ange grupperingarna.

En notgrupps inbördes hierarki säger att det är den sista tonen som är viktigast och ska betonas mest. De föregående tonerna förbereder och visar väg mot denna. Melodin riktas framåt. Mot slutet av medeltiden jämnades detta dock ut. Samtidigt som den mensurerade musiken utvecklades, började den gregorianska musiken kallas *cantus planus* (därav engelskans *plain-song* och franskans *plaint-chant*). När musikskapandet kom igång i Sverige på 1200-talet, byggde det mestadels på utländska förlagor.¹¹⁸

Vi kan därför med visst fog – men inte mer än så – anta att *Stabat Virgo dolorosa* sjungits mer utslätat än det sångsätt som med start på 1800-talet forskats fram i klostret Solesmes och som numera ofta praktiseras. Samtidigt bör man påminna sig att varje stift hade sin egen liturgiska tradition och att enhetlighet av den typ som efter reformationen utverkades för hela kyrkoprovinsen inte eftersträvades. Följaktligen har variation förekommit.

4.5 Musikutgåvan

Stabat Virgo dolorosa i C 23 är, som sagt, en handskrift med många ändringar. Michelle Urberg har redogjort för detta och menar att det reflekterar ett standardiseringsförlopp av *Stabat Virgo dolorosa* i Vadstena.¹¹⁹ Föreliggande utgåva är gjord utifrån det handskriften ändrats *till*, med undantag för de tre för C 23 unika antifonerna. Dessa har tagits med i utgåvan på sina rätta platser i officiet och även försetts med de taktstreckslänkande streck som skiljer orden åt, men som saknas i handskriften (se nedan).

Valet att utge det som handskriften ändrats *till* och inte dess ursprungligaste version, motiveras med att detta torde vara denna version som användes i hela kyrkoprovinsen. Detta sluter jag mig till genom att ändringsprocessen mynnat i ett byte av de tre stora antifonerna till

¹¹⁸ Ekenberg, 1998, 65, 45.

¹¹⁹ Urberg 2016, 247ff.

Magnificat och *Benedictus* och att dessa nya antifoner finns i samtliga övriga textvittnen. Jag drar av detta slutsatsen att den framarbetade nya version som blivit resultatet av ändringsprocessen i C 23 är den som verkligen användes i Sverige. Placeringen i utgåvan av de äldre antifonerna på de platser där de skulle ha sjungits, motiveras av att de finns på dessa platser i handskriften också och att de nya antifonerna lagts till senare. Därför kommer dessa också här som ett tillägg.

Vissa av ändringarna i handskriften är slarvigt gjorda, såtillvida att raderingarna utförts otillräckligt, men ibland har tvärtom för många toner raderats. Där tveksamheter uppstått har jag med stöd av C 21 skrivit det mest sannolika. Ändringarna är också slarviga på det sättet att när första tonen i en *climacus* raderats, har den rombformade not som då hamnat först inte omformats till en kvadrat. I utgåvan är detta för klarhetens skull ändrat.

Tre unika antifoner är, som sagt, enligt redaktören avsedda att bytas ut.¹²⁰ Det är dessa jag låtit stå kvar på sina rätta platser. De har i handskriften markerats med ordet *vacat*. För dessas text och musik saknas jämförelsematerial. De tre antifonerna *O, Maria dolorosa, Innocentis Matris Christi* och *Ihesu Christi corde scisso* har, trots att de skrivits in från början, noterats annorlunda: Officiet i övrigt har något som ser ut som taktstreck i noterna. Vid närmare betraktande ser man att det är ett sätt att skilja orden från varandra, ett ord i varje ”takt”, oavsett ordets längd. De tre antifoner som är specifika för C 23, saknar dessa ”taktstreck”.¹²¹

Samma hand som skrivit *vacat* i marginalen har också gjort många av de andra ändringarna: Klosterbibliotekarien Michael Nicolai, var en drivande kraft bakom standardiseringsarbetet av Vadstena klostres liturgi¹²² och har på fol. 69r–69v, alltså närmast före officiet, skrivit de antifoner som C 21 och breviarierna har: *O, Maria, stans sub cruce, Morienti dulci Nato* och *Christo passo mortem crucis*. Här finns ”taktstrecken” med.

Det är sannolikt så att Michael Nicolai med sitt *vacat* menar att man här ska bläddra tillbaka till de av honom nedtecknade antifonerna och sjunga dem istället. Det skulle då kunna vara så att han i samband med att han skrev ner de nya antifonerna på ett extra ark i handskriften, också försåg officiet med de taktstrecksliknande strecken mellan orden. Om de tre för C 23 unika antifonerna inte skulle sjungas, var det ingen mening med att göra detta förtydligande av notbilden i dem. Jag har valt att placera de av Michael Nicolai tillagda standardantifonerna på fol. 69r–69v sist i musikutgåvan. Utgåvan liknar därmed handskriften i det att

¹²⁰ Det är de tre större antifonerna till vesprarnas *Magnificat* och till *Benedictus* i Laudes, de tre som är mer melismatiska än övriga antifoner.

¹²¹ C 23:s unika material i förhållande till övriga textvittnen är redogjort för i materialavsnittet 1.6.

¹²² Urberg 2016, 247.

standardversionens antifoner får bläddras fram. Jag har likt broder Michael skrivit *vacat* där det är aktuellt.

När det gäller responsorierna, har Michelle Urberg kommit fram till att melodierna till stora delar lånats från *Cantus sororum*, men eftersom texterna, som inspirerats från samma håll, är längre än de i *Cantus sororum*, har melodierna fått utökas något med nykomponerat material.¹²³

Hymnernas melodier saknas i C 23 och har därför inte tagits med i utgåvan. En av hymnerna, *O rosa fragrantissima*, har inte ens kunnat identifieras.

Inte heller psalmernas melodier finns med. Dessa har enbart angivits med *incipit*. Såväl hymner som psalmer har man kunnat slå upp i andra liturgiska böcker, i dessa fall hymnarium respektive psalterium.

För att så långt möjligt bibehålla upplevelsen av det icke tonhöjdsfixerade, har jag använt de latinska namnen på tonerna, dvs. *do(ut)-re-mi-fa-sol-la-si*.

5 AVSLUTNING

5.1 Framtida forskning

De svenska rimofficierna väntar i stor utsträckning fortfarande på att ges ut. Det är mindre ofta så lyckosamt att även musiken finns bevarad, men denna liturgiform, som upphörde att praktiseras vid den katolska reformationen på 1500-talet, skulle kunna ge forskningen värdefulla tillskott till såväl liturgiforskningen som till den om spiritualitet och emotioner, om den kunde ges ut i så kompletta utgåvor som möjligt. Det vore välkommet med ett samlat utgivningsprojekt, där teologer, latinister och musikvetare samverkar i en berikande tvärvetenskaplighet för bästa resultat.

Stabat Virgo dolorosas upphovsman är okänd. Det skulle kunna vara den som skrev i C 23, vilken ägdes av Petrus Olai. Det ser inte ut att vara dennes handstil, men det faktum att han har detta med i sin egenägda volym är intressant. Han var en duktig predikant i Vadstena kloster. Hans predikotexter visar på ett starkt beroende av Birgittas texter och uttryckssätt. Detta konstaterade jag i min masteruppsats i praktisk teologi, där sju predikningar som anses vara av

¹²³ Urberg 2016, 255.

Petrus Olai analyserades.¹²⁴ Eftersom det i avsnitt 2.3 och 2.4 argumenterades för att officiets diktade partier starkt speglar Birgittas uppenbarelsetexter, inte bara *Sermo angelicus*, utan helheten, skulle det vara intressant om det kunde konstateras vem diktaren var som skrev detta rimofficium, så starkt präglad av birgittinsk Maria-fromhet. Därifrån skulle det sedan vara intressant att arbeta vidare med vilka idéströmningar som framkommer i rimofficierna i stort. Liksom poesi i allmänhet, ger rimofficierna uttryck för diktarens inre tankevärld, mycket tydligare än de officier som enbart innehåller bibeltexter och predikningar av kyrkofäderna. Detta skulle kunna ge ytterligare en pusselbit till bilden av den svenska 1400-talsmänniskans föreställningsvärld och världsuppfattning. Ett utgivningsarbete som kombineras med teologisk analys, vore därför av högsta värde.

Som nämndes i avsnitt 2.2 om psalmerna, vore det intressant att forska vidare på vilka kriterier som ligger till grund för att en fest ska kvalificera sig för *Laudate*-psalmerna till sin förstavesper. Detta kan förstås utvidgas till att gälla fler frågor kring psalmanvändningen i rimofficierna.

Något förbryllande är det att denna fest, som så tydligt gestaltar senmedeltidens fokus på lidande och medlidande, ändå firades med lägsta firningsgrad, *simplex*, vilket bland annat innebar att antifonerna enbart sjöngs efter respektive psalm och inte, som vid högre festgrad, både före och efter. Att festen överhuvudtaget försetts med ett rimofficium, visar att den ändå räknats som en högrangsfest.¹²⁵ Även om vi kanske får hänföra valet av *simplex* till det faktum att *Compassio Marie* var ett nytillskott i den liturgiska kalendern och man torde ha kunnat mena sig böra strama åt, för att inte kalendern skulle utvidgas alltför mycket, skulle frågan om hur festerna rangordnades kunna utredas mer, vilket vore ännu en intressant forskningsfråga.

Också kring hymnanvändningen kan forskningen ha mer att upptäcka. Hymnen *O, rosa fragrantissima* i C 23:s version väcker frågor. Vad innehåller den och var kommer den ifrån? Vilken melodi sjöngs den till? Samtliga andra textvittnen har på dess plats hymnen *Rogatus Deus rumpere* från fredagens Laudes i *Cantus sororum*.

5.2 Slutord

Medeltidskyrkan är för alltid borta. De estetiska förutsättningarna är annorlunda nu, sångsättet har ingen nu levande människa fått höra, och den teologiska och andliga kontexten

¹²⁴ Hallqvist 2019, 55, not 210. Att det är just Petrus Olai som författat dessa predikningar utan författarangivelse har, även om säkerheten inte är fullständig, framhållits av Roger Andersson 2001, 48, not 11.

¹²⁵ Se 2.1, definitionen av 'rimofficium'.

kan inte återskapas. Vi uppfattar medeltidskyrkan genom de fysiska minnesbitar hon efterlämnat, såsom byggnader, föremål och – inte minst – texter.

Det är genom ett utgivningsarbete av en liturgisk text och dess musik, som vi möjligen kan beredas tillfälle att på avstånd se och höra det som realiserades i 1400-talssveriges gudstjänster, ty en utgåva av det slaget blir det som övrig forskning inom fältet utgår ifrån.

Så här långt kommen, inser man att den mängd varianter som i förstone upplevdes förvirrande, vid närmare betraktande uppvisar en väl sammanhållen väv av lärosatser och trosuttryck, en enhet i mångfalden, om man så vill – en värld att som privilegierad åskådare få stiga in i en stund.

C 435, fol. 171vb-173vb
Hystoria de compassione beate Marie Virginis super
omnia laudate¹

	< In primis vesperis >	5
	(171vb) Antiphona	
	Stabat Virgo dolorosa,	
10	Mater Christi generosa,	10
	iuxta crucem Filii,	
	tristem gerens theoriam	
	recensendo propheciam	
	Symeonis gladii. ²	
	Alleluya	15
	< Psalmus: Laudate, pueri ³ >	
	Antiphona	
20	Dolor ingens, dolor ille.	20
	Gene pallent et maxille,	
	ora rigant lacrimae.	
	Crux, flagella, clavi, spine,	
	liuor, tumor, plage quine	
	gladius sunt anime. ⁴	25
	Alleluya	
	< Psalmus: Laudate Dominum, omnes gentes ⁵ >	
30	Antiphona	30
	Cor predulce, cor amoris,	
	globus factum est doloris,	
	vas amaritudinis.	
	Fel cum vino propinatum,	35
	cor, os, linguam et palatum	
	stupefecit Virginis. ⁶	
	Alleluya	
40	< Psalmus: Lauda, anima ⁷ >	40

²¹ pallent] *post* pallent *alt.* pallent *ras.* ³⁵ propinatum] *St.*, *U.*:
preparatum ³⁶ cor os] *U.*: os cor | linguam] *U.*, *Ar.*: lingua

	Antiphona	
45	Quando Christus vinculatur, palmis fedis flagellatur, strictus flagris plurimis, Virgo, corde laccessita, quasi foret sine vita, corrui exanimis. ⁸	
50	Alleluya	10
	< Psalmus: Laudate Dominum, quoniam bonus ⁹ >	
55	Antiphona	
	Extra castra ductus, Ihesus, vinctus, sputus, pugnis cesus, crucem fert in publicum. Mater, sequens agnum mitem, representans sunami-(172ra)-tem ¹⁰ , Natum deflet vnicum.	20
	Alleluya	
	< Psalmus: Lauda, Iherusalem ¹¹ >	
65	Capitulum ¹²	
	Audite, ¹³ obsecro, vniuersi populi, et videte dolorem meum: Virgines mee et iuuenes mei abierunt in captiuitatem. Vocaui amicos meos, et ipsi deceperunt me: Sacerdotes mei et senes mei in vrbe consumpti sunt, quia quesierunt cibum sibi vt refocillarent animam suam.	30
75	Responsorium	
	Palluerunt tue gene, ¹⁴ < quando subdi crucis pene vides Vnigenitum. Spine caput sacrum cingunt, manus, pedes clauis strngunt. os est sputis oblitum. Voces audis exclamantis,	40

46 plurimis] *ante* plurimis *littera obs.* 57 sputus] *St., U.: sputis*
67 Capitulum] *Sc.: Capitulum trenorum j; U.: capitulum thren j*
69 meum] *Ar: meum om.* 70 deceperunt] *ms: deceperut* 71 cibum] *Ab.,*
Ar: sumptum

	sese Patri commendantis, Mater omnis graciae. Destituta iam vigore, vt exsanguis pre dolore corruis in acie. ¹⁵ Alleluya.	85
10	Versus O, immensam caritatem, quod Mater cum Filio tantam prebent pietatem pro vili mancipio. ¹⁶	90
	Destituta iam vigore, vt exsanguis pre dolore corruis in acie. Alleluya ¹⁷ >	95
20	Ympnus Mentes iuuat fidelium dolores et suspirium Matris Christi reuoluere cum graciaram munere.	100
	Caste parentis viscera pena torquentur aspera, dum staret sub supplicio, languens pro dulci Filio.	105
30	Tantum sibi compatitur, quod fere secum moritur. Nullus dolor amarior, nam nulla proles carior.	110
	O, quam predigni riuuli in cruce Christi sanguinis, et quos fuderunt oculi sub cruce matris Virginis.	115
40	Sic corda nostra penetret	120

107 torquentur] *ms*: toquentur **111** Tantum] *Sc.*: Tandem **116** riuuli] *Sc.*,
St., *L.*, *Ab.*: riuuli; *ms*: *lect. incert.*

	Ihesu Matris compassio, vt semper nos inhabitet eius vera dileccio. ¹⁸	
125	Maria mater < gracie, Mater misericordie, tu nos ab hoste protege et hora mortis suscipe. ¹⁹ >	
130	Gloria tibi, Domine, cum Patre et sancto Flamine, qui natus es de Virgine et passus es pro homine.	10
135	Versiculus Astitit regina a < dextris tuis, in vestitu deaurato, alleluya, R.: circumdata varietate. Alleluya. > ²⁰	
140	Antiphona O, Maria, stans sub cruce, triumphante Christo duce per mortem (172rb) turpissimam, corde martir extitisti.	20
145	Anceps ensis, quem sensisti, tuam transit animam.	
150	Dolor cessit, dum surrexit, nobis vite spem porrexit presidens in gloria.	30
155	Fac nos, Virgo, sue mortis et doloris tui fortis perfrui memoria. Alleluya ²¹	
	Magnificat ²²	

122 Ihesu...compassio] *Sc., St., Ab., U., Ar:* o, Ihesu, tua passio
123 semper nos] *Ab:* nos semper **124** eius...dileccio] *Sc., St., U:* tue
matris dilectio; *Ab., Ar:* tue matris compassio **131** Gloria...134 homine]
Sc., St., Ab., U., Ar: Gloria tibi, Domine, qui passus es pro homine, cum
Patre et sancto Spiritu in sempiterna secula. **143** triumphante] ex triph
corr. **145** martir] *ms., Sc., Ar:* mater **146** ensis] *ante* ensis *ras.*
sensisti] *ms.:* sencisti **149** dum] *C 23, C 21, St., L., Ar:* cum
154 perfrui] *C 23, C 21, St., L., U., Ar:* feruere

Collecta

Interueniat pro nobis, Domine Ihesu Christe, nunc et in
hora mortis nostre apud tuam misericordiam beatissima tua
Dei Genitrix, Virgo Maria, cuius sacratissimam animam in
hora passionis tue doloris gladius pertransiuit. Qui < uiuis et
regnas in secula seculorum. Amen.²³ >

165

10 < Ad matutinas >

Inuitatorium

Recolentes Christum passum²⁴

170

et in ara crucis assum

causa nostri vicii.

Matri sue condolentes,

procidamus congementes

super morte Filii.²⁵

175

Alleluya

20

Psalmus: Venite²⁶

Ympnus

180

Rogatus Deus rumpere

celos et huc descendere

nobis venit in Virgine,

nos redimens a crimine.

185

30

Sputa, flagella, lancea,

mine, corona spinea,

clauui, probra, crux, verbera,

fel, vincla, mors et vulnera:

190

Hec Virgo vidit Filio

parari cum ludibrio,

qui caritate venerat

saluare quod perierat.

160 Interueniat...nobis] *Sc.*, *Ar.*: Interueniat pro nobis, quesumus
nobis] *post* nobis *ras.* **162** Dei] *Sc.*, *St.*, *L.*, *Ab.*, *Ar.* *om.* dei

170 Recolentes...passum] *ms.*: Recolentes christum pium passum

172 causa...vicii] *St.*, *U.*: pro nostri sceleribus **173** Matri...174

congementes] *ms.*: procidamus congementes matri sue condolentes

175 morte] *U.*: mortem **181** rumpere] *in marg. scr.* **183** venit] *Ar.*: velit

187 mine] *Sc.*: nunc; *L.*: vimen **192** parari] *Sc.*, *Ar.*: pari

195	Patibulo suspenditur, latro-(172va)-nibus coniungitur, a cunctis fere spernitur, sic desolatus moritur.	
200	Sic corda nostra <penetret Ihesu Matris compassio, vt semper nos inhabitet eius vera dileccio.> ²⁷	10
205	< Maria mater<gracie, Mater misericordie, tu nos ab hoste protege et hora mortis suscipe.> ²⁸	
210	< Gloria tibi, Domine, cum Patre et Sancto Flamine, qui natus es de Virgine et passus es pro homine.> ²⁹	20
215		
	Jn nocturno	
	Antiphona	
220	Immolandus ligna gerit, patri parens locum querit patriarche filius. ³⁰ Cruce Christus oneratus, mesta Matre comitatus	30
225	dampnatur innoxius. Alleluya	
	< Psalmus > Eructauit ³¹	
230		
	Antiphona	
	Caluum rident Heliseum. ³² Ihesum nudum, verum Deum, illudebant emuli.	40

198 fere] *sup. lin. scr.*; *Ab.*: vere 217 Jn nocturno] *Ab.*, *Ar.*: In primo nocturno; *C* 21: Jn nocturno super psalmos 225 dampnatur] *Sc.*: condemnatur 232 rident] *Ar.*: ridunt

	Dum sic Natum dehonestant, dolorosi commolestant Matris mentem stimuli. Alleluya	235
	< Psalmus > Deus noster ³³	240
10	< Antiphona > Protoplausti peremerunt omnes, quos progenuerunt esu pomi vetiti. ³⁴ Dulcis Ihesu, redemisti corde leso, Matre tristi, quos dampnarunt perdit. ³⁵ Alleluya	245 250
20	< Psalmus: > Deus vlcionum ³⁶ Versiculus Astitit regina < a dextris tuis, in vestitu deaurato, alleluya, R.: circumdata varietate. Alleluya. >	255
30	Secundum Iohannem ³⁷ In illo Stabant iuxta crucem Ihesu mater et soror matris eius Maria Cleophe et Maria Magdalene. Et reliqua	260 265
	< Lectio I > ³⁸ Filio Virginis a proprio discipulo et a veritatis et iusticie emulis, sicut ei placuit, captiuato, doloris gladius cor et precordia Virginis transfigebat atque ipsius animam duriter	

236 dolorosi] Sc.: dolorosam | commolestant] ms.: dum molestant
245 omnes...progenuerunt] in marg. scr. 246 vetiti] ms.: vetici
248 Matre] St.: mater 252 Deus vlcionum] St., Ar: Fundamenta
262 Stabant] ms., St., U.: stabat | mater] St., L., Ab., Ar: mater eius
267 discipulo] S., St., L., Ab., U. Ar: discipulo prodito 268 sicut...
placuit] Sc.: par. not.

- 270 pertransiens vniuersis corporis sui membris dolores
 grauissimos inferebat. Tociens enim in anima Virginis
 gladius ille cum omni amaritudine versabatur, (172vb)
 quociens eius amantissimo Filio obieiebantur passiones et
 obprobria.
- 275 Tu autem,<Domine, miserere nobis.>³⁹
- Responsorium
 Sicut spina rose florem
 non immutat vel odorem, 10
 280 cum crescat vicinius,
 ita, Virgo, tuam mentem
 cunctis donis redolentem
 furor fugit obuius.
- 285 Ymmo videns flagellari
 et in cruce conclauari
 tuum Primogenitum,
 pacienter sufferebas
 et constanter requirebas 20
 290 dextre Dei digitum.⁴⁰
 Alleluya
- Versus
 Confer opem tua prece,
 295 ne mundi prosperitas
 nos excecet sua fece,
 vel premat aduersitas.
- Pacienter<sufferebas 30
 300 et constanter requirebas
 dextre Dei digitum.
 Alleluya.>⁴¹
- Lectio ii⁴²

270 corporis...271 grauissimos] *Sc.* sui membris corporis; *Ab.*: sui corporis membris | membris dolores] *U.*: membris gladius ille cum omni amaritudine dolores | dolores...271 inferebat] *St.*: post amaritudine *scr.* dolores...271 Virginis] *St.*: *om.* **271** grauissimos] *ras.* in *med. verbi*
272 versabatur...274 obprobria] *St.* *om.* **273** eius] *ante* eius *ras.* passiones] *Sc.*: passio **274** obprobria] *Sc.*: opprobria impingebant
275 Tu...nobis] *C* 23, *C* 21, *St.*, *L.*, *U.*: *om.* **279** immutat] *Sc.*: mutauit; *Ar.*: mutat

O, Mater dileccionis,
 fac nos eum colere,
 qui nos sue passionis
 saluos fecit munere.⁴⁴

340

Quas<tenemur voto grato
 Deo laudes, pro collato
 tanto beneficio.
 Alleluya.>⁴⁵

345

10

< Lectio III >⁴⁶

350

Qui sicut per se ipsum omnem pacienciam ostendit, ita
 sua benedicta mater omnes suas tribulaciones pacientissime
 tolerauit. Et quemadmodum agnus suam matrem, quocumque
 ducta fuerit, comitatur, ita Virgo mater suum Filium ad
 tormentorum loca perductum sequebatur. Videns quoque
 mater Filium corona spinea derisum suamque faciem
 sanguine rubricatam et eius maxillas ex magnis alapis
 rubicundas, grauissimo dolore ingemuit et tunc sue maxille
 pre doloris magnitudine ceperunt pallescere.

355

20

Tu autem, <Domine, miserere nobis.>

360

Responsorium (173rb)
 Palluerunt tue gene,
 quando subdi crucis pene
 vides Vnigenitum.
 Spine caput sacrum cingunt,
 manus, pedes, clauī stringunt,
 os est sputis oblitum.

365

30

370

Voces audis exclamantis,
 sese Patri commendantis,
 Mater omnis gracie.
 Destituta iam vigore,
 vt exsanguis pre dolore

339 munere] *sub lin. scr.* **347** Qui...ipsum] *St., U.:* Igitur sicut cristus
 se ipsum] *Sc., Ab.:* semetipsum **348** tribulaciones] *St., U.:* tribulationes et
 dolores **350** Filium] *St.:* benedictum filium **351** tormentorum] *ms.:*
 tortorum | loca] *sup. lin.:* men **352** spinea] *ante spinea ras.* | suamque
 faciem] *Ab.:* faciemque eius **353** eius] *Ab. om.* | maxillas] *ms.:* maxilas
 ex] *Ab. om.* **354** tunc sue] *Ar.:* sue tunc | sue maxille] *Ab.:* maxille sue
355 doloris] *Sc.:* dolorum | magnitudine] *Ab.:* amaritudine | pallescere]
ms.: pallessere **356** Tu autem] *C 23, C 21, St., U. om.* **367** sese] *ms.:*
 sepe **368** gracie] *ms.:* gracia

	corruis in acie. ⁴⁷ Alleluya	
	Versus O, immensam caritatem, quod Mater cum Filio tantam prebent pietatem pro vili mancipio. ⁴⁸	375
10	Destituta<iam vigore vt exsanguis pre dolore corruis in acie. Alleluya.> ⁴⁹	380
	Versiculus <ante> laudes Trenosa compassio, <dulcissime Dei Matris, ducat nos ad gaudia summi celi Patris.> ⁵⁰	385
20	< Ad laudes > < Antiphona > Rex a ligno cum regnaret et malignum debellaret per crucis dedecora, Mater presens constituta, hunc ad bellum subsecuta est vt Barach Delbora. ⁵¹ Alleluya	390 395
30	< Psalmus: Dominus regnavit, decorem indutus est > ⁵²	400
	Antiphona Bellum mire caritatis, vbi Christus sauciatis medetur vlneribus, Virgo mater morbos sanat et distortas mentes planat cum suis doloribus. ⁵³	405
40	Alleluya	410

377 prebent] *Sc.*: prebet **385** laudes] *ante laudes ras.* **386** Trenosa
compassio] *ms.*: Trenosa compassio etcetera *in marg. scr.* **397** est vt]
ms.: vt est; *Ar.*: et vt

< Psalmus: Jubilate Deo, omnis terra >⁵⁴

415	Antiphona Christus crucis in ambone constitutus in agone septem verba protulit. ⁵⁵ Mater, astans tribulata,	
420	tam patrata, quam prolata, secum silens contulit. Alleluya	10

425	> ⁵⁶	< Psalmus: Deus, Deus meus ad te + Deus misereatur
-----	-----------------	--

430	Antiphona Cuncta tremunt elementa, carpunt luna, sol, lamenta cum dolente Virgine. Angelorum ierarchie condolentes sunt Marie, Christi fuso sanguine.	20
435	Alleluya	

< Psalmus: Benedicite >⁵⁷

440	Antiphona Morte Christi consumata, Mater, fide roborata, redditur equanimis, Natum sciens surrecturum	30
445	et cum Patre fruiturum sedibus potissimis. ⁵⁸ Alleluya	

450	< Psalmus: Laudate Dominum de celis + Cantate Domino canticum novum + Laudate Dominum in sanctis eius > ⁵⁹	40
-----	---	----

429 tremunt] *L.*: trement

	Capitulum vt supra Ymnus	455
	(173va) Ymnus Condolentes meroribus Marie matris Virginis. Iungamus laudes fletibus ad laudem sui nominis.	460
10	Pensemus quid perpenderet, astans cruci puerpera, dum testamentum conderet Christus in vite vespera. ⁶⁰	465
	Matrem piam discipulo, Patri commendat spiritum. Aceti sumpto poculo carnis exsoluit debitum.	470
20	Postremo vidit elici de fossi fonte lateris cruorem mixtum latici pro redimendis miseris.	475
	Sic corda <nostra penetret Ihesu Matris compassio, vt semper nos inhabitet eius vera dileccio.> ⁶¹	480
30	Maria mater<gracie, Mater misericordie, tu nos ab hoste protege et hora mortis suscipe.> ⁶²	485
	Gloria tibi,< Domine, cum Patre et Sancto Flamine, qui natus es de Virgine et passus es pro homine. ⁶³	490

454 Capitulum...455 Ymnus] *lect. incert.* 457 Ymnus] *bis scr.*
 458 Condolentes] congaudentes *corr.* 459 Marie matris] *Ar.: matris*
marie 460 fletibus] *Ar.: flentibus* 461 sui] *ante sui ras.; Sc.: sancti*
 476 redimendis] *ante redimendis ras.*

	Versiculus	
	Audi, filia, et < vide et inclina aurem tuam;	
495	R: et obliuiscere populum tuum, et domum patris tui. > ⁶⁴	
	Antiphona <super> Benedictus	
	Morienti dulci Nato,	
500	quamquam corde sauciato,	
	Mater astans flebilis,	10
	virginalis quique gestus,	
	tibi decens et modestus	
	perseuerat stabilis.	
505		
	Illi compar voluntate,	
	pari flagras caritate	
	pro saluandis miseris.	
	Eius crucem reuerentes	
510	et hic tecum congementes	
	seruos iunge superis. ⁶⁵	
	Alleluya	20
	Per < eundem Dominum nostrum Ihesum Christum,	
515	Filium tuum, qui tecum viuít et regnat in vnitate Spiritus sancti, Deus, per omnia seculorum amen. ⁶⁶ >	
	Benedictus ⁶⁷	
520	< Ad primam >	
		30
	Ad iii	
525	Responsorium	
	Astitit regina a dextris, alleluya alleluya,	
	Versus	
530	circumdata varietate, alleluya.	40
	Versus	
	Adducentur regi virgines ⁶⁸	

Ad vi

Capitulum⁶⁹

Vide, Domine, quoniam tribulor: conturbatus est venter
meus, subuersum est cor meum in memetipsa, quoniam
amaritudine plena sum. Foris interficit gladius et domi mors
similis est.

10

Responsorium (173vb)

545

Adducentur regi virgines post eam.
Alleluya, alleluya.

< Versus >

Proxime eius afferentur tibi.

550

Alleluya

Versus

20

Secundum multi<tudinem dolorum >⁷⁰

555

Ad ix

< Capitulum >⁷¹

Omnes inimici mei audierunt malum meum, letati sunt
quoniam tu fecisti: multi enim gemitus mei, et cor meum
merens.

560

Responsorium

30

Secundum multitudinem dolorum meorum in corde
meo,
alleluya, alleluya,

565

Versus

consolaciones tue letificauerunt animam meam,⁷²
alleluya.

570

Versus

Ora pro nobis

540 conturbatus est] *Ab.*: quoniam conturbatus est 541 in] *Ab.*: intra
542 plena] *St.*, *U.*: repleta | Foris...543 est] *St.*, *L. om.* | gladius] *ante*
gladius *ras.* 569 letificauerunt] *Sc.*: letificant | meam] *St.*: mea

575	In secundis vesperis	
	Antiphona de laudibus < Psalmi de vna virgine ⁷³ >	
580	Capitulum et Ympnus vt supra	
	Super Magnificat antiphona	10
585	Christo passo mortem crucis, eclipsantur orbes lucis, terre solum tremuit, disperguntur quique noti, oblitores sui voti	
590	caritas refriguit.	
	Sola Virgo tenet fidem, constans docet quod et idem: Resurgat in gloria!	20
595	Vere doctrix discipline, nobis donet sine fine perfrui leticia. ⁷⁴ Alleluya	
600	Per ⁷⁵	
	Magnificat	
		30
605	-----	
	C 23, fol. 70r-76v (70r) De compassione beate Virginis ad vespervas super omnia laudate	
610	< Antiphona > Stabat Virgo dolorosa, Mater Christi generosa, iuxta crucem Filij,	40

581 supra] *lect. incert.* 583 Super] *lect. incert.* 586 orbes] *L.*: orbis
592 Virgo] *post virgo ras.* | tenet] *ante tenet ras.* 593 docet] *Sc.*: docens
594 Resurgat] *L., Ab.*: resurget 600 Per] *cet.ms. om* 613 generosa] *al.*
man. corr.

	tristem gerens theoriam recensendo propheciam Symeonis gladij. Alleluya	615
	Psalmus: Laudate, pueri ⁷⁶	620
10	< Antiphona > Dolor ingens, dolor ille. Gene pallent et maxille, ora rigant lacrimae. Crux, flagella, clauis, spine, liuor, tumor, plage quine gladius sunt anime. Alleluya	625 630
	Psalmus: Laudate Dominum, omnes gentes ⁷⁷	
20	< Antiphona > Cor predulce, cor amoris, globus factum est do-(70v)-loris, vas amaritudinis. Fel cum vino propinatum cor, os, linguam et palatum stupefecit Virginis. Alleluya	635 640
30	Psalmus: Lauda, anima mea ⁷⁸	645
40	< Antiphona > Quando Christus vinculatur, palmis fedis flagellatur, strictus flagris plurimis, Virgo, corde laccessita, quasi foret sine vita, corrui exanimis. Alleluya	650

616 recensendo] *lect. incert., al. man. corr.* **639** propinatum] *St., U.: preparatum* **640** cor os] *U.: os cor | linguam] in marg. scr.; U., Ar.: lingua* **648** vinculatur] *ante vinculatur: flag. corr.*

655	Psalmus: Laudate Dominum, quoniam bonus ⁷⁹	
	< Antiphona >	
660	Extra castra ductus, Ihesus, vinctus, sputus, pugnus cesus, crucem fert in publicum. Mater, sequens agnum mitem, (71r) representans sunamitem, ⁸⁰	10
665	Natum deflet vnicum.	
	Psalmus: Lauda, Iherusalem ⁸¹	
670	< Capitulum >	
	Responsorium	
	Palluerunt < tue gene, quando subdi crucis pene	20
675	vides Vnigenitum. Spine caput sacrum cingunt, manus, pedes, clavi stringunt, os est sputis oblitum. Voces audis exclamantis, sese Patri commendantis, Mater omnis gracie. Destituta iam vigore, vt exsanguis pre dolore corruis in acie.	30
685	Alleluya	
	Versus	
690	O, immensam caritatem, quod Mater cum Filio tantam prebent pietatem pro vili mancipio.	
695	Destituta iam vigore, vt exsanguis pre dolore corruis in acie.	40

⁶⁶¹ sputus] *St.*, *U.*: sputis ⁶⁶⁴ representans] *ex* representat *corr. al. man.*
⁶⁶⁵ deflet vnicum] *corr.*

Alleluya^{>82}

Ympnus

Mentes iuuuet fidelium⁸³

700

<Sic corda nostra penetret,
Ihesu Matris compassio,
vt semper nos inhabitet
eius vera dileccio.⁸⁴>

10

705

< Maria mater gracie,
Mater misericordie,
tu nos ab hoste protege
et hora mortis suscipe.⁸⁵>

710

< Gloria tibi⁸⁶>

Versiculus

Astitit regina < a dextris tuis, in vestitu deaurato,
alleluya,
R.: circumdata varietate, alleluya. >

20

715

Super Magnificat antiphona

O, Maria dolorosa,⁸⁷
quis reuoluens luctuosa
tuj Nati vulnera
preualebit cohibere,
quin debebit condolere
de te, Matre tenera?

30

720

725

Cum tu, stando iuxta crucem,
vides pati Christum ducem
mortem abiectissimam,
corde martir⁸⁸ extitisti.
Seuus⁸⁹ ensis, quem sensisti,
tuam transit animam.

730

Pia Mater, modo gaude!
Tu, peccator, corde (71v) plaude
pro data victoria!

40

735

699 Mentes...fidelium] *ms.*: deuotas mentes 718 Super Magnificat] *in marg, al. man.*: vacat 729 mortem] *ante mortem*: abic *ras.*

	Dolor cessit tam prolixus, ille dulcis crucifixus surrexit in gloria.	
740	Alleluya, alleluya	
	Magnificat ⁹⁰	
	Collecta	
745	Interueniat < pro nobis, Domine Ihesu Christe, nunc et in hora mortis nostre apud tuam misericordiam beatissima tua Dei Genitrix, Virgo Maria, cuius sacratissimam animam in hora passionis tue doloris gladius pertransiuit. Qui viuis et regnas in secula seculorum. Amen. >	10
750	Inuitatorium Recolentes Christum passum et in ara crucis assum causa nostri vicij.	
755	Matri sue condolentes, procidamus congementes super morte Filij. Alleluya	20
760	< Psalmus > Venite ⁹¹	
	Ympnus O rosa fragrantissima ⁹²	
765	In nocturno	30
	Antiphona Immolandus ligna gerit, patri parens (72r) locum querit patriarche filius. ⁹³	
770	Cruce Christus oneratus mesta Matre comitatus dampnatur innoxius. Alleluya	

752 Recolentes...passum] C 435: Recolentes christum pium passum
755 Matri... 756 congementes] C 435: procidamus congementes matri sue
condolentes | condolentes] ex condentes corr. 757 super] ex pro corr.
morte] al. man 763 fragrantissima] ms.: fragrantissa 769 patri parens]
ex patriarche filius corr. 770 filius] 773 dampnatur] Sc.: condemnatur
dampnatur innoxius] lect. incert., ex blasphematum vilis corr. al. man.

	< Psalmus > Eructauit ⁹⁴	775
	Caluum rident Heliseum. ⁹⁵ Ihesum nudum, verum Deum, illudebant emuli. Dum sic Natum dehonestant, dolorosi commolestant 10 Matris mentem stimuli. Alleluya	780 785
	Psalmus: Deus noster refugium ⁹⁶	
	Prothoplausti peremerunt omnes, quos progenuerunt esu pomi vetiti. ⁹⁷ Dulcis Ihesu, redemisti 20 corde (72v) leso, Matre tristi, quos dampnarunt perdit. Alleluya	790 795
	Psalmus: Deus vlcionum ⁹⁸	
	Versiculus Astitit regina ⁹⁹	800
30	<Lectio I>	805
	Responsorium Sicut spina rose florem non immutat uel odorem, cum crescat vicinius, ita, Virgo, tuam mentem cunctis donis redolentem	810

776 Eructauit] *al. man.* 779 rident] *Ar.: ridunt* 783 dolorosi] *ex acriores corr.; Sc.: dolorosam | commolestant] C 435: dum molestant* 784 Matris mentem] *ex mentem matris al. man. corr.* 787 Deus] *d bis scr.* 794 Matre] *St.: mater* 795 dampnarunt] *ras. in med. verbi* 798 Deus vlcionum] *al. man.; St., U., Ar.: Fundamenta* 808 immutat] *Sc.: mutauit; Ar.: mutat* 811 cunctis...redolentem] *ex nullus turbo prepollentem al. man. corr.*

furor fugit obuius.

815 Ymo videns flagellari
et in cruce conclauari
tuum Primogenitum,
pacienter sufferebas
et constanter requirebas
dextre Dei digitum.
820 Alleluya

10

(73r) Versus
Confer opem tua prece,
ne mundi prosperitas
825 nos excecet sua fece,
vel premat aduersitas.

Pacienter<sufferebas
et constanter requirebas
830 dextre Dei digitum.
Alleluya>¹⁰⁰

20

<Lectio II>

835 Responsorium
Perhennalis Mater vite,
videns pungi latus mite
militari lancea,
maluisti sic turbari
840 et cor tuum vulnerari
cum dolorum framea,

30

vt eterna morte digni
saluarentur hoc insigni,
845 sacre mortis precio.
Quas tenemur voto grato
Deo (73v) laudes, pro collato
tanto beneficio.
Alleluya

812 furor...obuius] *ex* strauit furens acrius *al. man. corr.* | obuius] *ras in med. verbi* **814** flagellari] *ex* coronari *corr.* **815** et...conclauari] *ex* cedi figi lancearj *corr.* **823** tua prece] *ex* mater dei *corr.* **824** ne... prosperitas] *ex* ne - *illeg.* - asperis *corr.* **836** Perhennalis] *U.:* per hennalis **839** maluisti sic] *ex* preoptabas te *corr.* **843** morte] *ante* morte: digne *ras.* **844** saluarentur] *Sc., St.:* sanarentur

			850
	Versus		
	O, Mater dileccionis,		
	fac nos eum colere,		
	qui nos sue passionis		
	saluos fecit munere.	855	
	Quas< tenemur voto grato		
	Deo laudes, pro collato		
10	tanto beneficio.		
	Alleluya ¹⁰¹	860	
	<Lectio III>		
	Palluerunt tue gene,		
	quando subdi crucis pene	865	
	vides Vnigenitum.		
	Spine caput sacrum cingunt,		
	manus, pedes, clauī stringunt,		
20	os est sputis oblitum.	870	
	Voces audis exclamantis,		
	(74r) sese Patri commendantis,		
	Mater omnis gracie.		
	Destituta jam vigore		
	ut exsanguis pre dolore	875	
	corruis in acie.		
	Versus		
30	O, immensam caritatem,		
	quod Mater cum Filio	880	
	tantam prebent pietatem		
	pro vili mancipio.		
	Destituta<jam vigore		
	ut exsanguis pre dolore	885	
	corruis in acie.		

864 tue] *ex matris corr. al. man.* 865 quando...pene] *ex lacrimarum rore plene corr.* 866 vides Vnigenitum] *ex sanguinis profluuio corr.* 867 Spine...cingunt] *ex videns natum rubricarj corr.* 868 clauī stringunt] *ex perforari corr.* 869 os...oblitum] *ex pro culpe diluuio corr.* 871 Voces audis] *ex sed cum voces corr.* 872 sese] *ex et se corr.; C 435: sepe* 873 Mater omnis] *ex audis mater al. man. corr.* 881 prebent] *Sc.: prebet*

Alleluya¹⁰²

Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto.

890

Versus

Trenosa compassio, <dulcissime Dei Matris, ducat nos
ad gaudia summi celi Patris.>¹⁰³

895

Laudes

10

Antiphona

Rex a ligno cum regnaret
et malignum debellaret

900

(74v) per crucis dedecora,
Mater presens constituta,
hunc ad bellum subsecuta
est vt Barach Delbora.

Alleluya

905

Psalmus¹⁰⁴: < Dominus regnavit >¹⁰⁵
seculorum. Amen

20

910

Antiphona

Bellum mire caritatis,
vbi Christus sauciatis
medetur vulneribus,
Virgo mater morbos sanat
et distortas mentes planat
cum suis doloribus.

915

Alleluya

30

< Psalmus: Jubilate Deo >¹⁰⁶
seculorum. Amen

920

<Antiphona>

Christus crucis in ambone
constitutus in agone

925

892 Trenosa compassio] *ex* Ora pro nobis, sancta dei genitrix *corr.*; *in marg.*: Trenosa compassio; *Ar.*: ora pro nobis **898** Rex...ligno] *in marg.*: 1 **899** debellaret] *ante* debellaret: dedecora *ras.* **901** presens] *ex* astans *corr.* **903** est vt] *C* 435: vt est; *Ar.*: et vt **911** Bellum mire] *in marg.*: 2 **914** sanat] *sub lin. scr. al. man.* **924** Christus] *in marg.*: 3

	septem verba protulit. Mater, astans tribulata, tam patrata, quam prolata, secum (75r) silens contulit. Alleluya	930
	< Psalmus: Deus, Deus meus + Deus misereatur > ¹⁰⁷ seculorum. Amen	
10	<Antiphona> Cuncta tremunt elementa, carpunt luna, sol, lamenta cum dolente Virgine. Angelorum iherarchie condolentes sunt Marie Christi fuso sanguine. Alleluya	935 940
20	< Psalmus: Benedicite > ¹⁰⁸ seculorum. Amen	945
	Antiphona Morte Christi consummata, Mater, fide roborata, redditur equanimis, Natum sciens surrecturum et cum Patre fruiturum	950
30	sedibus potissimis. Alleluya	955
	< Psalmus: Laudate Dominum de celis + Cantate Domino canticum novum + Laudate Dominum in sanctis eius > ¹⁰⁹ seculorum. Amen	960
40	<Capitulum vt supra.> <Ymnus>	965

926 septem...protulit] *in imo fol. scr.* 929 secum] *ex corde corr.*
contulit] *post contulit: contulit ras.* 937 Cuncta tremunt] *in marg.: 4*
tremunt] *L.: trement* 950 Morte Christi] *in marg.: 4. 5 expectes*

<Versiculus>

(75v) Super Benedictus antiphona

Innocentis Matris Christi

970 puro corde, si vidisti
quanta tribulacio,
visum fuscatur, sanguis fusus,
plectri sonus, risus, lusus
auris sunt turbacio.

975 10

Linguam siccatur fel potatum,
sputum fedatur odoratum
et fetor Caluarie.

980 Cor cum membris totum tremit,
anceps ensis mentem premit,
o, quales angustie.

Has, si velis, experiri,
fac cor tuum aperiri
preacuto gladio.

985 20

Sic dolorum Matris Deij
silogismo ta-(76r)-lis rei
dissoluetur questio.

Alleluya

990

Canticum Benedictus

<Ad primam>

<Ad iii>

995 <Ad vi> 30

<Ad ix>

In secundis vesperis

1000 <Antiphone de laudibus¹¹⁰>

<Psalmi de vna virgine¹¹¹>

<Capitulum et Ympnus vt supra¹¹²>

Super Magnificat antiphona

1005 Ihesu Christi corde scisso, 40

militari telo spisso,

968 Super...antiphona] *sup. lin. scr.* 969 Innocentis] *in marg. al. man.:*
vacat 1005 Ihesu Christi] *in marg. al. man.:* vacat

	sanguis, aqua profluunt. Hiis ¹¹³ admixtj Matris fletus feditates nostri cetus vigorose diluunt.	1010
10	O, malagma salutare, ¹¹⁴ condimentum singulare medens morbis anime, quo defuncti delibuti reuiuiscunt restituti sanitati maxime.	1015
	Nobis corde sauciatis, morti dire destinatis (76v) ob immensa scelera, Virgo mater, da dolores, dulcis Ihesu, tu liuores et inflicta vulnera. Alleluya	1020 1025
20	Magnificat	
		1030
30	¹ <i>super omnia laudate</i> syftar på de fem så kallade <i>Laudate</i> -psalmerna, som sjungs till förstavesperns antifoner: 112, 116, 145, 146 och 147, enligt Vulgatas numrering. Peters 1958, 117.	1035
	² Strofen återspeglar de båda bibelställen som ligger till grund för <i>Compassio Marie</i> , nämligen Joh 19:25 (Modern stod vid korset) och Luk 2:35 (Symeons profetia om svärdet som skulle gå genom Marias själ). Redan här antyds den speciella vetskap och insikt om den rätta läran när det gäller frälsningsverket, som Jungfru Maria besitter och kontemplerar. Det gör henne till en förebild att ta efter, en lärare att lyssna på och en vägvisare att följa. Flera gånger påminns man om det av officiets författare och det är också vad hela officiets avslutas med i andravesperns Magnificat-antifon.	1040
40	³ Ps 112. ⁴ Vanligen sägs Jungfru Marie sju smärtor vara: 1. Symeons profetia om svärdet som ska gå genom Marias själ (Luk 2:34-35); 2. Barnamorden i Betlehem, med flykten till Egypten som följd (Matt 2:13-18); 3. När den tolvårige Jesus försvann i Jerusalem (Luk 2:43-51); 4. När den torterade	1045 1050

1008 Matris fletus] *in imo fol. scr.* **1012** O malagma] *in marg.:* caute
1022 mater] *ante mater:* d ras.

- Jesus bar korset till Golgata (Luk 23:27-31); 5. Jesu korsdöd (Joh 19:25-30); 6. Nedtagandet från korset (Joh 19:38); 7. Jesu begravning (Joh 19:40-42). Här har diktaren gjort en anspelning på de sju smärtorna, vilka ofta avbildas som sju svärd med spetsarna riktade mot Marias hjärta, genom att räkna upp fyra *arma Christi*, plågoredskap, (kors, gissel, spikar och törne) och tre effekter av dem (blåmärke, svullnad och de fem såren). Dessa sju får här representera själens svärd, säger han.
- 1055 ⁵Ps 116.
- 1060 ⁶Marias hjärta blir ett bitterhetens kärle, en ansamling av Kristi plågor, så att de blir hennes "medplågor". 10
⁷Ps 145.
⁸Medplågorna gör Maria så illa, att det är hon som faller till marken, när hennes Son torteras.
- 1065 ⁹Ps 146.
¹⁰Avishag, 1 Kung 1:4. Liksom Avishag från Shunem vårdade kung David inför hans förestående död, följer Maria gråtande sin Son ända till slutet.
¹¹Ps 147.
- 1070 ¹²Klag 1:18-19. 20
¹³På flera ställen i officiet kommer uppmaningen att lyssna. Denna textläsning från Klag 1:18ff, återkommer i Laudes. Där kommer också den lilla versikeln *Audi, filia* från Ps 44:11. Anspelningen på Benediktusregelns prolog, *Ausculata, o fili*, är uppenbar. (Se Introduktion, avsnitt 4.3.)
- 1075 ¹⁴Samma responsorium som efter *Lectio III*, där texten står angiven i sin helhet. Se vidare not 82.
¹⁵Tortyren verkar ta lika hårt på Maria som på Jesus. Blodlös av smärta och uttömd på alla krafter faller hon till marken liksom död, när han blir slagen.
- 1080 ¹⁶Maria som *corredemptrix* erbjuder, i samarbete med Sonen, 30
barmhärtighet åt den ringa tjänaren, på grund av en enorm kärlek.
¹⁷Repetendum: De tre sista raderna närmast före versen.
- 1085 ¹⁸En vanligare formulering, som flera av de andra textvittnena har, är: *Sic corda nostra penetret, o, Ihesu tua passio, vt semper nos inhabitet tue Matris dileccio*. Detta votum är hämtat från *Cantus sororum*, närmare bestämt från fredagsmatutinens hymn, *Relictis mundi frivolis*, i vilken det utgör den sjätte strofen. Bönen återkommer efter varje hymn i detta officium. Det medlidande Maria kände, önskar den bedjande bli genomborrad av, för att alltid kunna hysa en sann kärlek till henne. Det handlar om bedjarens inre växt, till vilken han behöver Marias hjälp. 40
- 1090 ¹⁹Denna bön utgör sjunde strofen i fredagsmatutinens hymn, *Relictis mundi frivolis*, i *Cantus sororum*. Här ber man direkt till Jungfru Maria i hennes egenskap av *corredemptrix*, medarbetare i frälsningsverket. Man ber om skydd mot fienden och om att få bli mottagen vid dödsstunden. Denna bön följer varje gång direkt på *Sic corda* och följs i sin tur av *Gloria tibi, Domine, cum Patre et sancto Flammine, qui natus es de Virgine et passus es pro homine*.
- 1095 ²⁰Ps 44:10. En anspelning på Jungfru Maria som Himladrottningen vid Kristi sida.
- 1100 ²¹U. har två *alleluya*. 50
²²Luk 1:46-55.
²³Här uttrycks den vanligare bilden (vanligare än *corredemptrix*) av

	Jungfru Maria som människornas förebedjare/förespråkare (<i>aduocata</i>) inför Kristus.	1105
	²⁴ I handskriften står: <i>Recolentes christum pium passum</i> . Här tycks C 435 ha fått med ett ord för mycket: <i>pium</i> gör att raden avviker från metern och finns inte med i något av de andra textvittnena.	
	²⁵ Inför matutinen får den bedjande en inbjudan att delta i Marias sorg och smärta och uppmanas att särskilt betänka hur Kristus offras på korsets altare på grund av våra brott. Det känsloladdade språket i officiet föranleder upphovsmannen att använda ordet 'vitium', snarare än det vanligare 'peccatum' för synd. Det förra har en skarpare innebörd av 'brott', 'att sitta fast i ett syndigt leverne', medan det senare är mildare och mer innebär 'felsteg', 'förrirrelse', även om båda orden kan översättas med 'synd'.	1110
10	²⁶ Ps 94.	
	²⁷ Se not 18.	
	²⁸ Se not 19.	
	²⁹ Se not 19.	1120
20	³⁰ Jfr 1 Mos 22:1-14. När Abraham sätts på prov av Gud och uppmanas att offra sin son Isak, bär Isak veden till det brännofferaltare där han själv ska offras. I Bibeltexten frågar inte Isak efter offerplatsen, utan efter fåret som ska offras, utan att förstå att han själv är det fåret. Detta är det gammaltestamentliga förebådandet av Golgatavandringen, där Kristus, offerlammet, bär sitt eget kors. Jfr Heb 11:17-19.	1125
	³¹ Ps 44:2.	
	³² Kung 2:23-25. Som en gammaltestamentlig parallell till det hån Jesus fick utstå, använder författaren berättelsen om hur Elisha hånades av en grupp pojkar för sin skullighet. Parallellen slutar med det, för Elisha bemötte inte sina begabbare med samma mildhet som Jesus bemötte sina!	1130
	³³ Ps 45:2.	
30	³⁴ Jfr 1 Mos 3:1-7.	
	³⁵ Jfr Rom 5:12-21, där Paulus utlägger hur den förste Adams synd återställdes genom den överflödande nåd som Kristus, den andre Adam, utverkade genom korsdöden.	1135
	³⁶ Ps 93. Breviarierna från Strängnäs och Västerås anger istället Ps 86, <i>Fundamenta eius</i> .	
	³⁷ Joh 19:25ff.	
	³⁸ Sermo angelicus, cap. XVIII:2-3.	1140
40	³⁹ Standardfras som avslutade varje läsning i matutinen. Frasen är från Ps 40:11, men omgjord till pluralform. Magennis and Swan 2009, 199, not 26. För användandet av frasen, se även Hughes 1982, 60.	
	⁴⁰ Bedjaren visas på Marias förebildlighet i att uthärda de svåraste plågor och invänta tecken på Guds plan.	1145
	⁴¹ Repetendum: De tre sista raderna närmast före versen.	
	⁴² Sermo angelicus, cap. XVIII:4-6.	
	⁴³ Jungfru Maria föredrog att genomlida plågorna för att människorna, som förtjänade den eviga döden, skulle räddas genom att Kristus betalade med sin död. <i>Corredemptrix</i> -motivet är så i förgrunden att det kan tyckas att Marias och Kristi lidanden var att jämställa med varandra.	1150
50	⁴⁴ En bön för den personliga inre växten. Jungfru Maria ombeds hjälpa oss att rätt uppskatta Kristi frälsningsgärning. Här är hon snarare vägledare än medfrälsare.	
	⁴⁵ Repetendum: De tre sista raderna närmast före versen.	1155

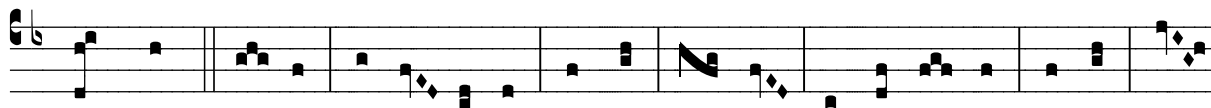
- ⁴⁶Sermo angelicus, cap. XVIII:7-9.
- ⁴⁷Ett mycket kroppsligt avsnitt om Jesu plågor och Marias reaktion på dem. Sannolikt har läsningarna ur den heliga Birgittas text varit inspirerande för författaren.
- 1160 ⁴⁸Maria som *corredemptrix*. Hon och Sonen utför, med sina olika insatser, tillsammans frälsningsverket.
- ⁴⁹Repetendum: De tre sista raderna närmast före versen.
- 1165 ⁵⁰I C 480, Uppsala universitetsbibliotek finns ett antal Maria-böner för tidegården. På fol. 61r-62v finns *Compassio*-bönerna. Dessa inleds med just *Trenosa compassio*. Denna bön återfinns även i *The Burnet Psalter*, fol. 263v, i ett officium på *Compassio Marie*. Bönen återfinns dessutom i Pierre de la Rue *Missa de Septem Doloribus*, där dess gregorianska melodier får utgöra *cantus firmus* (en melodi som utgör grundstommen i en polyfon sats) i mittendelen av Kyrie-satsen (Christe eleison). Det är troligt att detta är en bön som använts på många håll just på *Compassio Marie* och att den varit känd av präster och klosterfolk. Länkar, se Bibliografi.
- 1170 ⁵¹Jfr Dom 4-5, där profetissan Debora uppmanar Barak att gå i strid enligt Guds befallning och själv följer med honom. Man vinner seger och det blir fred i fyrtio år.
- 1175 ⁵²Ps 92. 20
- ⁵³Det krig Maria följer Sonen i är ett kärlekens krig, där Kristus läker sår och Jungfru Maria botar sjukdomar, dvs. får människan att upphöra med synder, och får förvridna sinnen att tänka rätt.
- ⁵⁴Ps 99.
- 1180 ⁵⁵Korset blir en bild för predikstolen, *ambon*, varifrån Kristus uttalar sina sju ord på korset.
- ⁵⁶Ps 62+66.
- ⁵⁷Dan 3:57-88.
- 1185 ⁵⁸Det var Marias tro på uppståndelsen som fick henne att härda ut, övertygad om Kristi kommande regentskap. 30
- ⁵⁹Ps 148+149+150.
- ⁶⁰Bedjaren uppmanas att ta del i Marias sorg, betänka hur hon tänkte när hon stod vid korset och upptäcka hoppet genom det nya förbund Kristus upprättat i sitt livs afton.
- 1190 ⁶¹Se not 18.
- ⁶²Se not 19.
- ⁶³Här anges inte vilken av *Gloria tibi*-formuleringarna det gäller, men tidigare har denna använts. För alternativ formulering, se not 86.
- ⁶⁴Ps 44:11.
- 1195 ⁶⁵Åter påtalas Marias enorma styrka och behärskning, trots det stora lidandet. Hon ville detsamma som sin Son och brann av samma kärlek som han, till alla som var i behov av frälsning. 40
- ⁶⁶*Versus de conclusione orationum sive collectarum.*
Per Dominum dicas: si Patrem presbyter oras.
1200 *Si Christum memores: per eundem dicere debes.*
Si loqueris Christo: qui vivis, scire memento.
Qui tecum, si sit collecte finis in ipso.
- Sättet att avsluta beror alltså på om Fadern, Sonen, den helige Ande eller Treenigheten nämns och hur. Versen är hämtad från Sarumritens Ordo.
- 1205 Hughes 1982, 302. 50
- ⁶⁷Luk 1:68-79.
- ⁶⁸Ps 44:15.

	⁶⁹ Klag 1:20.	
	⁷⁰ Ps 93:19.	
	⁷¹ Klag 1:21-22.	1210
	⁷² Ps 93:19.	
	⁷³ Till festen för en icke specificerad jungfru, <i>Commune unius virginis</i> , med överskriften <i>De vna virgine</i> , hör följande psalmer för vesper II:	
	Ps 109 <i>Dixit dominus</i>	
	Ps 112 <i>Laudate, pueri</i>	1215
	Ps 121 <i>Letatus</i>	
10	Ps 126 <i>Nisi dominus</i>	
	Ps 147 <i>Lauda, iherusalem.</i>	
	⁷⁴ Jungfru Maria är den enda rätta vägledaren för den kristne. Hon ger den rätta undervisningen för den som strävar mot målet i himlen. Jfr officiets första antifon. Redan där antyds Jungfru Marias speciella vetskap om och förståelse av frälsningsverket. På flera ställen i officiet påminns man om detta.	1220
	⁷⁵ Se not 66.	
	⁷⁶ Ps 112.	1225
	⁷⁷ Ps 116.	
20	⁷⁸ Ps 145:2.	
	⁷⁹ Ps 146.	
	⁸⁰ Avishag. 1 Kung 1:4. Se not 10.	
	⁸¹ Ps 147.	1230
	⁸² Hela detta avsnitt, <i>Palluerunt</i> , presenteras i samtliga textvittnen (utom C 21, som inte anger det alls) på denna plats som om det vore ett repetendum av något som tidigare förekommit, genom att man anger det med enbart 'Palluerunt', trots att texten och musiken i sin helhet presenteras först längre fram, efter <i>Lectio iii</i> . Detta fungerar om handskriften är avsedd som stöd för minnet av något redan inövat, men knappast för att användas av någon som inte i förväg känner till text och musik. Det avslutande 'Destituta' är ett repetendum av de sista raderna före versikeln.	1235
30	⁸³ Här kan förmodas att skrivaren gjort en minneskullerbytta. Det finns ingen känd hymn som har incipit <i>Deuotas mentes</i> , som i handskriften angivits här. Det finns en hymn som börjar <i>Deuota mente socij</i> och sjungs på S:t Laurentii dag, men den passar innehållsmässigt inte alls här. Ett responsorium på S:ta Annas dag inleds med <i>Deuotas mentes exaudi, Christe</i> , men det är ingen hymn. Sannolikt är det 'mentes' som orsakat tankevrurpan.	1240
	⁸⁴ Se not 18.	
40	⁸⁵ Se not 19.	
	⁸⁶ Här har inte angivits om man avser samma formulering som i C 435 (se not 19) eller om man avser det alternativa <i>Gloria tibi, Domine, qui passus es pro homine, cum Patre et Sancto Spiritu in sempiterna secula</i> . Denna sistnämnda formulering används av samtliga tryckta brevvarier, utom <i>Breviarium Lincopensis</i> , som inte anger vilket man avser.	1250
	⁸⁷ C 23 är ensam om denna antifon. Samtliga övriga har <i>O Maria stans sub cruce</i> . Dock finns ett tillägg på 69r-69v med standardantifonerna. (Se introduktionen) Dessa tre är avsedda att ersätta de tre stora antifonerna till Magnificat i Vesper I och II samt till Benedictus i Laudes. De som ska bytas ut är markerade med "vacat". Musiken till de tre	1255
50		

- standardantifonerna presenteras allra sist i musikutgåvan. Texten till dessa
1260 är densamma som den som finns i utgåvan av C 435 ovan.
⁸⁸*Corde [...] animam* överensstämmer med standardantifonen. Jungfru
Maria är den ultimata martyren.
⁸⁹Istället för *seuus*, grym, har standardantifonen *anceps*, tveeggad.
⁹⁰Luk 1:46-55.
- 1265 ⁹¹Ps. 94.
⁹²Det står *fragrantissa* (ett ord som inte finns) i handskriften.
Fragrantissima är rätt form. Med tanke på att denna hymn endast anges
med *incipit*, bör den ha varit känd i Vadstena. Dock har jag inte kunnat
finna den någonstans. Övriga textvittnen, utom C 21 som inte anger någon
1270 hymn alls här, har på denna plats hymnen från Laudes på fredagar i
Cantus sororum, *Rogatus Deus rumpere*.
⁹³Jfr 1 Mos 22:1-14. Se not 30.
⁹⁴Ps 44:2.
⁹⁵2 Kung 2:23-25. Se not 32.
- 1275 ⁹⁶Ps 45:2.
⁹⁷Jfr 1 Mos 3:1-7.
⁹⁸Ps. 93. (*St. U.* och *Ar.* anger istället Ps. 86)
⁹⁹Ps 44:10. 20
- 1280 ¹⁰⁰Repetendum: De tre sista raderna före versen
¹⁰¹Repetendum: De tre sista raderna före versen.
¹⁰²Repetendum: De tre sista raderna före versen.
¹⁰³Se not 50.
¹⁰⁴Handskriften har tre prickar vid 'ps', glest placerade och på olika höjd.
Dessa kan tolkas som en korrigering, men efterom en psalm verkligen ska
1285 komma här, är det oklart vad de tre otydligt placerade prickarna
egentligen står för.
¹⁰⁵Ps 92.
¹⁰⁶Ps 99. 30
¹⁰⁷Ps 62+66.
- 1290 ¹⁰⁸Dan 3:57-88.
¹⁰⁹Ps 148-150.
¹¹⁰Antifonerna från Laudes
¹¹¹Se not 73.
¹¹²*Vt supra* avser här förstavespern, dvs. man har samma bibelläsning och
1295 hymn som där.
¹¹³De båda i:na dras samman till ett, så stämmer antalet stavelser i raden.
¹¹⁴I marginalen står 'caute'. Detta syftar sannolikt på noterna, som på
detta ställe har tillförts en alternativ melodi i rött, under de vanliga
noterna i svart. Vid 'destinatis', sist på sidan, återkommer tre röda toner
1300 som en alternativ melodi, men utan varning i marginalen. Se mer om detta
i avsnittet om notutgåvan.

De compassione beate Virginis ad vespervas super omnia laudate
C 23, fol. 70r-76v

<Antiphona>



Sta—bat Vir—go do—lo—ro—sa, Ma—ter Chri—sti ge—ne—ro—sa, iux—ta cru—



cem Fi—li—j, tris—tem ge—rens the—o—ri—am¹ re—cen—sen—do pro—phe—ci—am



Sy—me—o—nis gla—di—j A—le—lu—ya.



Psalmus: Laudate, pueri²

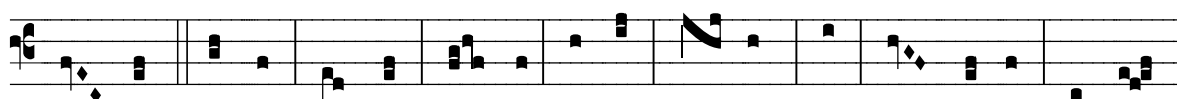
¹ *tristem gerens theoriam:*



tris—tem ge—rens the—o—ri—am

² Ps. 112.

<Antiphona>



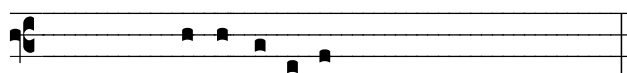
Do—lor in—gens, do—lor il—le. Ge—ne pal—lent et max—il—le, o—ra



ri—gant la—cri—me. Crux, fla—gel—la, cla—ui, spi—ne, li—uor, tu—mor,



pla—ge qui—ne gla—di—us sunt a—ni—me. Al—le—lu—ya.



Psalmus: Laudate Dominum, omnes gentes³

³ Ps. 116.

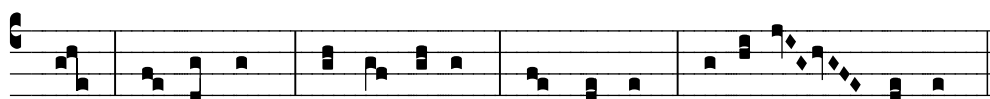
<Antiphona>



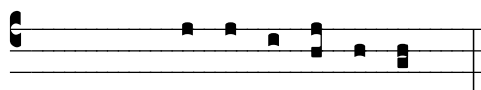
Cor pre-dul-ce, cor a-mo-ris, glo-bus fac-tum est do-lo-ris, vas



a-ma-ri-tu-di-nis. Fel cum vi-no pro-pi-na-tum, cor, os, lin-guam



et pa-la-tum stu-pe-fe-cit Vir-gi-nis. Al-le—lu-ya.



Psalmus: Lauda, anima mea⁴

⁴ Ps. 145, 2.

<Antiphona>



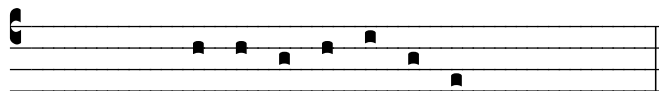
Quan—do Chris—tus vin—cu—la—tur, pal—mis fe—dis fla—gel—la—tur,



stric—tus flag—ris plu—ri—mis, Vir—go, cor—de lac—es—si—ta, qua—si



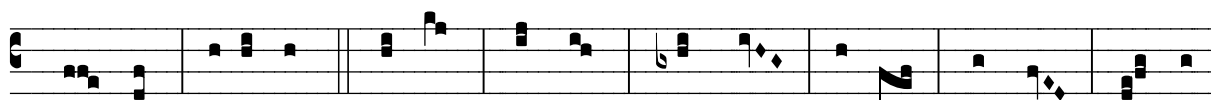
fo—ret si—ne vi—ta, cor—ru—it ex—an—i—mis. Al—le—lu—ya.



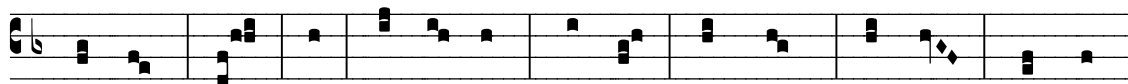
Psalmus: Laudate Dominum, quoniam bonus⁵

⁵ Ps. 146.

<Antiphona>



Ext—ra cast—ra duc—tus, Ihe—sus, vinc—tus, spu—tus, pug—nis ce—sus,



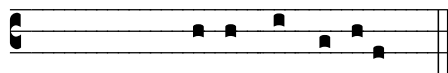
cru—cem fert in pub—li—cum. Ma—ter, se—quens ag—num mi—tem,



rep—re—sen—tans su—na—mi—tem, Na—tum de—flet v—ni—cum.



Al—le—lu—ya⁶



Psalmus: Lauda, Iherusalem⁷

℞. Palluerunt

Ympnus: Mentis iuuet fidelium⁸

℣. Astitit regina

Super Magnificat antiphona

⁶ *alleluya*: C 21 saknar näst sista tonen, 'sol'.

⁷ Ps. 147.

⁸ I handskriften står *deuotas mentes*, vilket torde vara en felskrivning. Se slutnot 83 i textutgåvan.

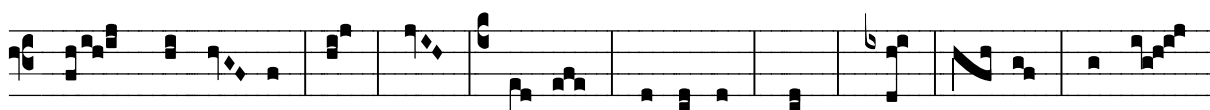
VACAT



O, Ma—ri—a do—lo—ro—sa, quis re—uol—uens luc—tu—o—sa



tu—j Na—ti vul—ne—ra pre—ua—le—bit co—hi—be—re, quin de—be—bit



con—do—le—re de te, Ma—tre te—ne—ra? Cum tu, stan—do iux—ta



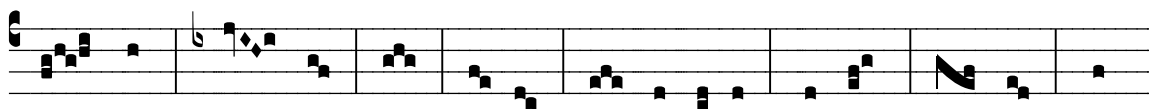
cru—cem, vi—des pa—ti Chris—tum du—cem mor—tem ab—iec—tis—si—mam,



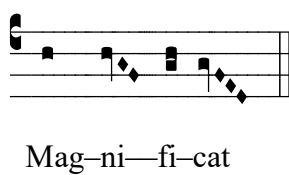
cor—de mar—tir ex—ti—tis—ti. Se—uus en—sis, quem sen—sis—ti, tu—am



tran—sit a—ni—mam. Pi—a Ma—ter, mo—do gau—de! Tu, pec—ca—tor,



cor—de plau—de pro da—ta vic—to—ri—a! Do—lor ces—sit tam



Collecta: Interueniat

Inuitatorium



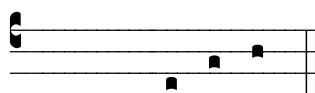
Re-co-len-tes Chris-tum pas-sum et in a—ra cru-cis as-sum



cau—sa nost—ri vi—ci—j. Mat-ri su-e con-do-len-tes, pro-ci—da—mus



con⁹-ge-men-tes su—per mor—te Fi-li-j. Al—le-lu-ya



Psalmus: Ve-ni-te¹⁰

Ympnus:

O, rosa fragrantissima

⁹ En not av två är ofullständigt raderad, men C 21 stöder uppfattningen att det endast ska sjungas en ton på *con-*.

¹⁰ Ps. 94.

In nocturno

Antiphona



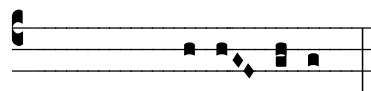
Im-mo-lan-dus lig-na ge—rit, pat-ri pa-rens lo-cum que—rit



pat-ri-arch-che fi-li-us. Cru-ce Chris-tus o—ne-ra-tus mes-ta Mat-re



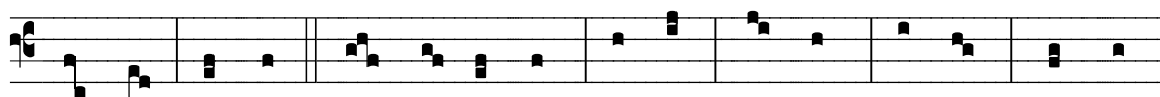
com-mi-ta-tus damp-na—tur in-nox-i-us. Al-le—lu—ya.



Psalmus: Eructavit¹¹

¹¹ Ps. 44, 2.

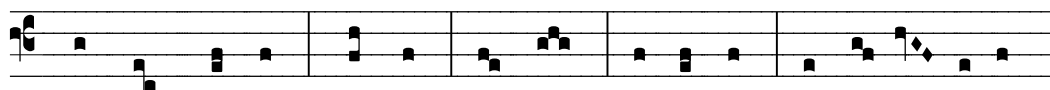
<Antiphona>



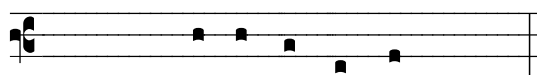
Cal-uum ri—dent He—li—se—um. Ihe—sum nu—dum, ve—rum De—um,



il—lu—de—bant e—mu—li. Dum¹² sic Na—tum de—ho—nes—tant, do—lo—ro—si



com—mo—les—tant Mat—ris men—tem sti—mu—li. Al—le—lu—ya.

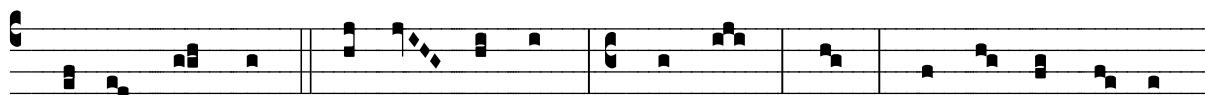


Psalmus: Deus noster refugium¹³

¹² Handskriften har ett b-förtecken efter C-klaven, men det fyller efter ändringarna i melodin ingen funktion och har därför tagits bort i utgåvan.

¹³ Ps. 45, 2.

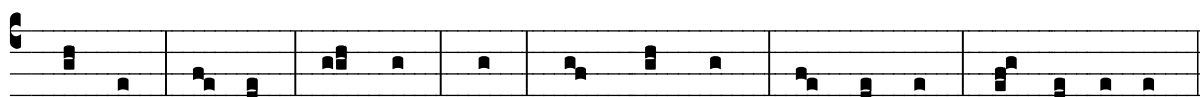
<Antiphona>



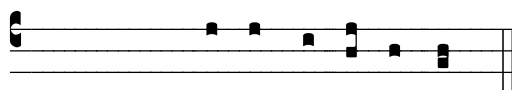
Pro—to—plaus—ti pe—re—me—runt om—nes, quos pro—ge—nu—e—runt



e—su po—mi ve—ti—ti. Dul—cis Ihe—su, re—de—mis—ti cor—de



le—so, Ma—tre tris—ti, quos damp—na—runt per—di—ti. Al—le—lu—ya.

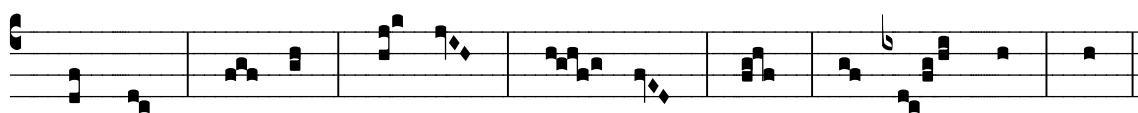


Psalmus: Deus vlcionum¹⁴

Ÿ Astitit regina¹⁵

¹⁴ Ps. 93.

¹⁵ Ps. 44, 10.



Si—cut spi—na ro—se flo—rem non im—mu—tat uel



o—do—rem, cum cres—cat vi¹⁶—ci—ni—us, i—ta, Vir—go,



tu—am men—tem cunc-tis do—nis re-do-len-tem fu—ror



fu—git ob—ui—us. Y—mo vi—dens fla-gel—la—ri et in



cru—ce con-cla-ua—ri tu—um Pri-mo-ge—ni—tum, pa-ci-en—ter



suf-fe-re-bas et con—stan—ter re-qui-re—bas dext—re De—i



di-gi—tum. Al-le—lu—ya.¹⁷

¹⁶ *cum crescat vi-* :



cum cres-cat vi-

¹⁷ *alleluya*: Tredje stavelsen har ändringar i handskriften. Sannolikt har det sista 'fa' i gruppen raderats av misstag och har därför tagits med här. Det finns med i C 21.



Con-fer o—pem tu—a pre—ce, ne mun—di pros-pe-ri—tas nos



ex-ce-cet su—a fe—ce, vel pre-mat ad-uer-si—tas.



Pa-ci-ent-er¹⁸

¹⁸ *Repetendum*: de sista raderna före versen.



R. Per—hen—na—lis Ma—ter vi—te, vi—dens pun—gi la—tus



mi—te mi—li—ta—ri lan—ce—a, ma—lu—is—ti¹⁹ sic



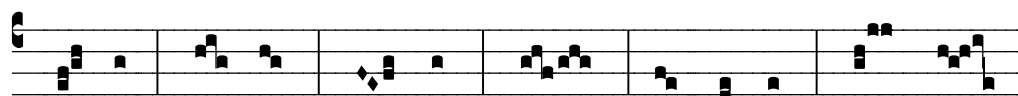
tur—ba—ri et cor tu—um vul—ne—ra—ri cum do—lo—rum²⁰



fra—me—a,²¹ vt e—ter—na mor—te dig—ni sal—ua—ren—tur



hoc in—sig—ni, sa—cre mor—tis pre—ci—o. Quas te—ne—mur vo—to²²



gra—to De—o²³ lau—des,²⁴ pro col—la—to tan—to²⁵

¹⁹ *maluisti*: korrigering av tonernas placering över den rättade texten. 'mi' raderat över stavelsen *ma-* och flyttat till *-lu-*. Med hjälp av C 21 framgår att 'si-do-re-si-do' hör till stavelsen *-is-*.

²⁰ *dolorum*: Ändringar i handskriften, där 'mi' i mittenstavelsen sannolikt raderats av misstag. C 21 har tonen med. Sista stavelsen (*-rum*) har ett 'la' raderat rakt nedanför 'do'.

²¹ *framea*: 'la-do-si' raderade före ordet.

²² Handskriften har en ofullständig *climacus*. Det är sannolikt så att man vid ändringen inte brytt sig om att ändra detta, utan låtit två romber markera tonhöjden, sedan kvadratnoten raderats. Min transkription överensstämmer här med C 21.

²³ *deo*: 'do-si' raderade före ordet. Sista tonen i ordet, 'sol', sannolikt raderad av misstag. C 21 anger den.

²⁴ *laudes*: 'sol-la-sol' raderade före ordet. Ovanför: 'si-do-re-do-si-do' raderade. Se not 22 för resonemang om formen på första noten.

²⁵ *tanto*: 'la-sol' raderade mellan stavelserna.



be—ne—fi—ci—o. Al—le—lu—ya



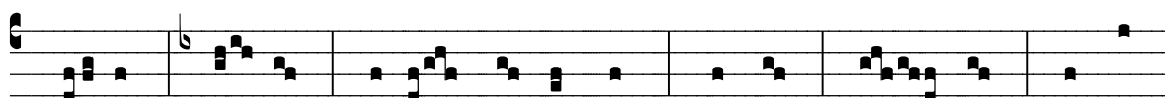
∇ O, Ma—ter di—lec—ci—o—nis, fac nos e—um co—le—re, qui nos



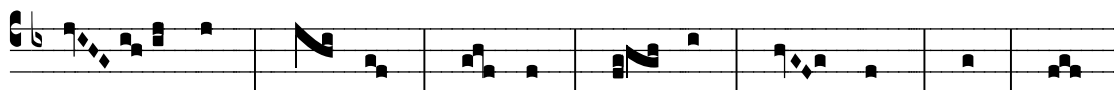
su—e pas—si—o—nis sal—uos fe—cit mu—ne—re.²⁶ Quas²⁷



℞ Pal—lu—e—runt tu—e ge—ne, quan—do sub—di cru—cis



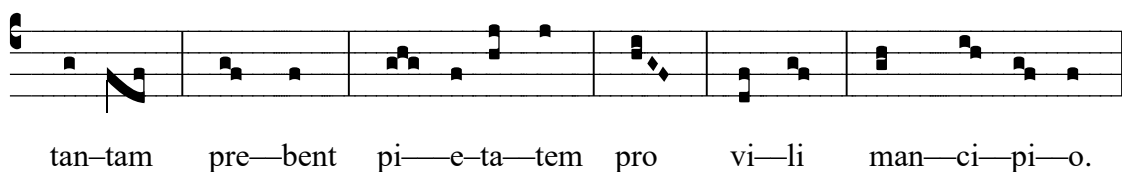
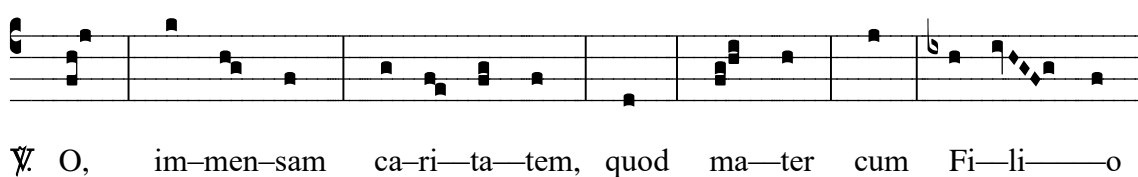
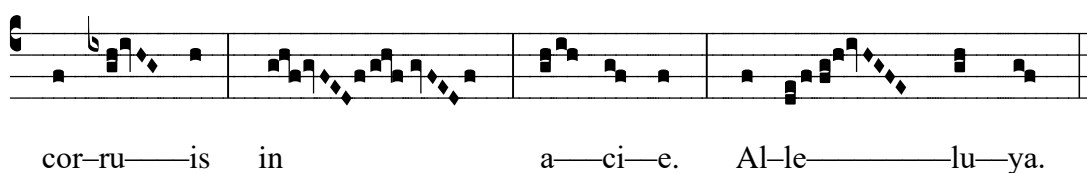
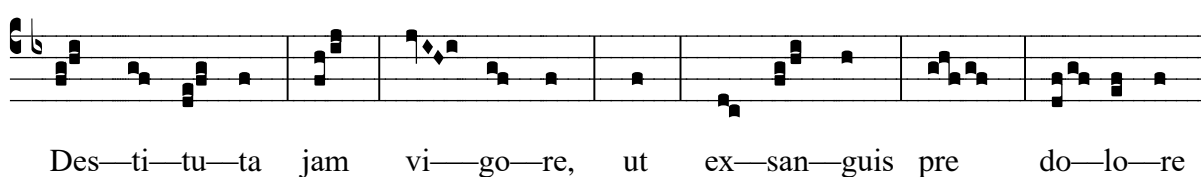
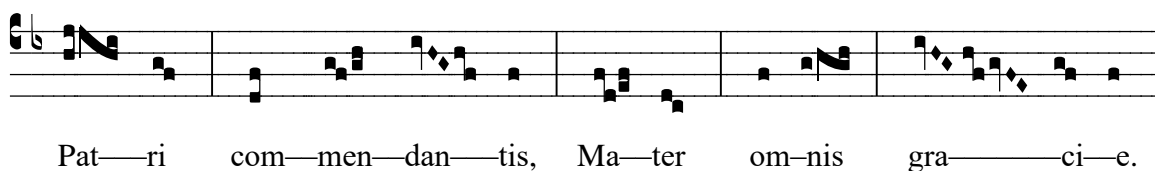
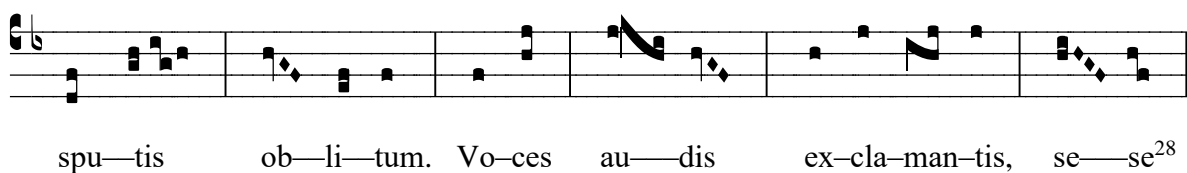
pe—ne vi—des V—ni—ge—ni—tum. Spi—ne ca—put sac—rum



cin—gunt, ma—nus, pe—des, cla—ui strin—gunt, os est

²⁶ *munere*: efter de tre första tonerna står 'fa-mi'. Dessa är troligen otillräckligt raderade och därför fullt läsbara. C 21 saknar dessa båda toner och därför har jag slutit mig till att de inte ska tas med här.

²⁷ *Repetendum*: de sista raderna före versen.



²⁸ C 21 saknar den sista tonen, 'fa', i *climacus*-figuren.



Destituta²⁹



Glo—ri—a Pat—ri et Fi—li—o et Spi—ri—tu—i



sanc—to.³⁰

¶ Trenosa compassio³¹

²⁹ *Repetendum*: de sista raderna före versen.

³⁰ C 21 anger att *Destituta* ska upprepas här.

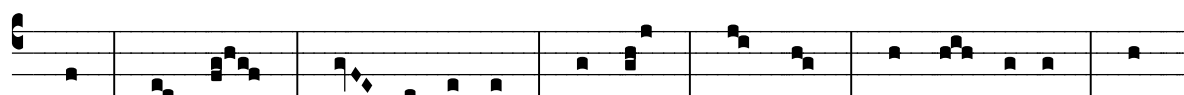
³¹ *Trenosa compassio dulcis Dei Matris. Ducat nos ad gaudia summi celi patris. Amen.* Se not 50 i textutgåvans slutnotapparat.

Laudes

Antiphona



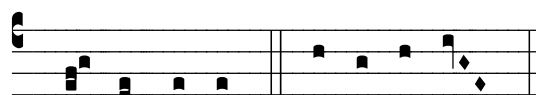
Rex a lig—no cum reg—na—ret³² et ma—lig—num de—bel—la—ret



per cru—cis de—de—co—ra, Ma—ter pre—sens con—sti—tu—ta, hunc



ad bel—lum³³ sub—se—cu—ta est vt Ba—rach Del—bo—ra.



Al—le—lu—ya. seculorum. Amen.

<Psalmus: Dominus regnavit, decorum indutus est>³⁴

³² *regnaret*: handskriften har ett omotiverat b-förtecken i översta mellanrummet, sannolikt kvarglömt efter rättning av de felaktiga noterna 'si-la-la-sol-fa' över *regnaret et malignum*. Den korrekta passagen läses lättare i C 21.

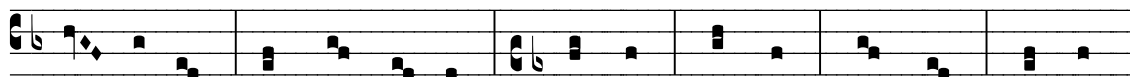
³³ *bellum*: C 21 har två toner på första stavelsen och en på andra, dvs. 'la-sol' + 'fa'.

³⁴ Ps 92. Handskriften anger psalmens första toner, men skriver under noterna SAE, förkortningen av *seculorum*. Amen., med vilket psalmen avslutas före omtagningen av antifonen. Se avsnitt 2.2 i introduktionen för en kort redogörelse för systemet med psalmerna.

Antiphona



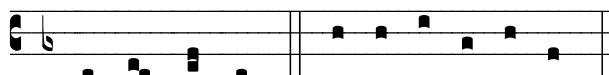
Bel-lum mi—re ca—ri—ta-tis, v—bi Chris-tus³⁵ sau—ci—a—tis



me—de-tur vul—ne—ri—bus, Vir—go³⁶ ma—ter mor—bos sa—nat



et dis-tor—tas men—tes pla—nat cum su—is do—lo—ri—bus.



Al-le—lu—ya. seculorum. Amen.

<Psalmus: Jubilate Deo, omnis terra>³⁷

³⁵ *christus*: b-förtecken saknas i C 21. Det kommer först vid *medetur*. Enligt tonaliteten har C 23 det rätta.

³⁶ *virgo [...]* *distortas*: C 21 har C-klaven på tredje linjen hela denna antifon.

³⁷ Ps 99. För kommentar, se not 34.

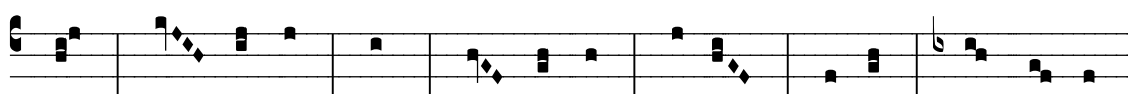
<Antiphona>



Chris-tus³⁸ cru-cis in am-bo-ne con-sti-tu-tus in a-go-ne³⁹



sep-tem⁴⁰ ver-ba pro-tu-lit.⁴¹ Ma-ter, a-stans tri-bu-la-ta,⁴²



tam pa-tra-ta, quam pro-la-ta,⁴³ se-cum si-lens con-tu-lit.



Al-le—lu—ya. se-cu-lo-rum. Amen.⁴⁴

<Psalmus: Deus, Deus meus ad te + Deus miseratur>⁴⁵

³⁸ *crucis in ambone:*



cru-cis in am-bo-ne

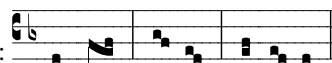
³⁹ *constitutus in agone:*



con-sti-tu-tus in a-go-ne

⁴⁰ *septem verba protulit:* tillagt längst ner på sidan och infogat med hjälp av tecknet ¶.

⁴¹ *septem verba protulit:*



sep-tem ver-ba pro-tu-lit

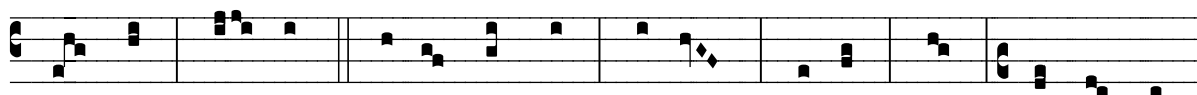
⁴² *tribulata:* b-förtecken saknas i C 21, men det finns dock redan vid *ambone* och man har sannolikt glömt sätta ut det de två följande raderna. Det kommer först vid *patrata*. C 23 har det rätta.

⁴³ *quam prolata:* otillräcklig radering av borttagna/ändrade toner. Före de tre rombformade neumerna har ett kvadratisk 'la' stått. Den första romben borde ha omformats till en kvadrat för att en *climacus* ska bli rätt. Därför har detta ändrats i utgåvan.

⁴⁴ C 23 byter klav fem gånger i detta avsnitt, medan C 21 har C-klav på översta linjen hela tiden.

⁴⁵ Ps 62 + 66. För kommentar, se not 34.

<Antiphona>



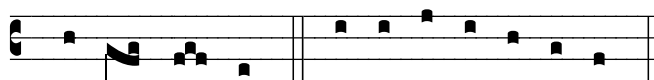
Cunc—ta tre—munt e—le—men—ta, car—punt lu—na, sol, la—men—ta



cum do—len—te Vir—gi—ne. An—ge—lo—rum⁴⁶ iher—ar—chi—e con—



do—len—tes sunt Ma—ri—e Chri—sti fu—so san—gui—ne.

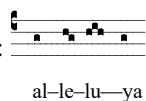


Al—le—lu—ya.⁴⁷ seculorum. Amen.

<Psalmus: Benedicite>⁴⁸

⁴⁶ *angelorum*: C 21 anger 'sol' som första ton.

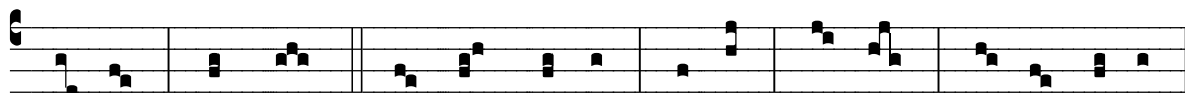
⁴⁷ *alleluya*: C 21 har en avvikande melodi:



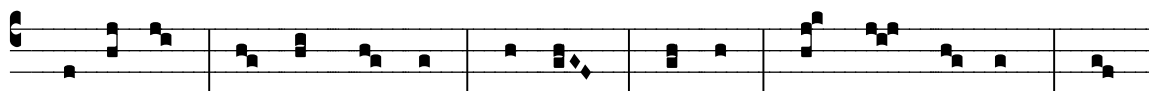
al—le—lu—ya

⁴⁸ Dan 3:57–88. För kommentar, se not 34.

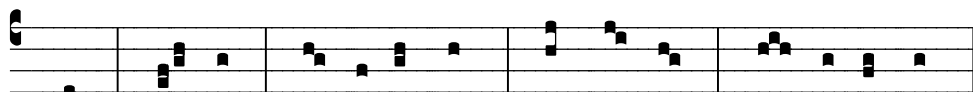
Antiphona



Mor-te Chri—sti con-sum—ma—ta, Ma—ter, fi—de ro—bo—ra—ta,



re—di—tur⁴⁹ e—qua—ni—mis, Na—tum sci—ens sur—rec—tu—rum et



cum Pa—tre fru—i—tu—rum se—di—bus po—tis—si—mis.



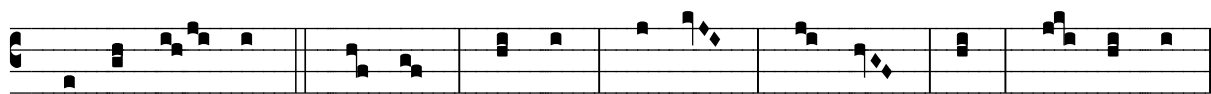
Al—le—lu—ya. se—cu—lo—rum. Amen.

<Psalmus: Laudate Dominum de celis + Cantate Dominum canticum novum + Laudate Dominum in sanctis eius>⁵⁰

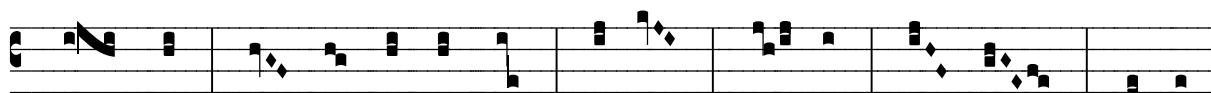
⁴⁹ Tonen 'la' är ofullständigt raderad, men jag misstänker ett misstag. Den är med i C 21. Därför har jag valt att ta med den i utgåvan.

⁵⁰ Ps 148 + 149 + 150. För kommentar, se not 34.

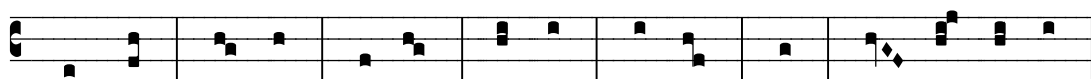
Super Benedictus antiphona **VACAT**



In-no-cen—tis Mat-ris Chris-ti pu-ro cor—de, si vi—dis—ti



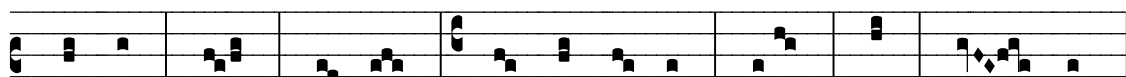
quan—ta tri—bu—la—ci—o, vi—sum fus—cat, sang—uis fu—sus,



plec-tri so—nus, ri—sus, lu—sus, au-ris sunt tur—ba—ci—o.



Lin—guam sic—cat fel po—ta—tum, spu—tum fe-dat o—do—



ra—tum et fe—tor Cal—ua—ri—e. Cor cum mem—bris



to—tum tre—mit, an—ceps en—sis men—tem pre—mit, o,



qua—les an—gu—sti—e. Has, si ve—lis, ex—per—i—ri, fac cor

In secundis vesperis

Super Magnificat antiphona **VACAT**



Ihe—su Chri—sti cor—de scis—so, mi—li—ta—ri te—lo spis—so,



san—guis, a—qua⁵¹ pro—flu—unt. Hiis ad—mix—tj Mat—ris fle—tus⁵²



fe—di—ta—tes nos—tri ce—tus vi—go—ro—se di—lu—unt. O,⁵³ ma—lag—ma



sa—lu—ta—re, con—di—men—tum sin—gu—la—re me—dens mor—bis



a—ni—me, quo de—func—ti de—li—bu—ti re—ui—ui—scunt



re—sti—tu—ti sa—ni—ta—ti ma—xi—me. No—bis cor—de

⁵¹ Handskriften svårläst. Möjlig alternativ läsning:



a—qua

⁵² *Matris fletus* infogad med ett kryss som hänvisar till nedre marginalen.

⁵³ *O malagma salutare con-*. Rättat med röda noter, utan att det tidigare raderats. Första versionen i svart presenteras efter officiet, men före de alternativa antifonerna.



sau-ci— a—tis, mor—ti di—re des—ti—na—tis⁵⁴ ob



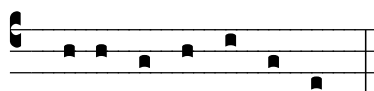
im—men—sa sce—le—ra, Vir—go ma—ter, da do—lo—res,



dul—cis Ihe—su, tu li—uo—res et in—flic—ta vul—ne—ra.



Al—le—lu—ya

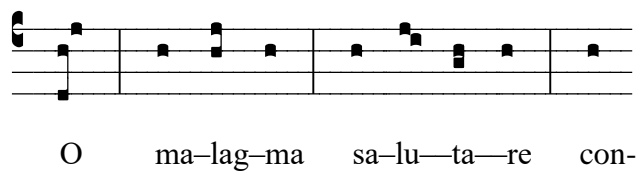


Magnificat

⁵⁴ *destinatis*. De två sista stavelserna rättade med rött. Det i svart skrivna presenteras på nästa sida.

Noter som ersatts med rött, s. 17 och 18:

S. 17



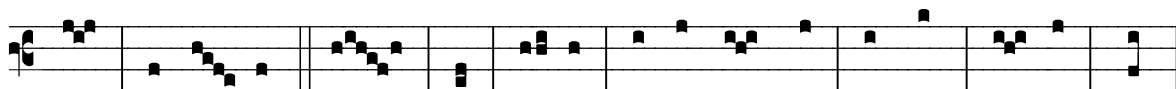
S. 18



De compassione

Super Magnificat antiphona

C 23, fol 69r



O, Ma-ri—a, stans sub cru-ce, tri-um-phan-te Chris-to du-ce per



mor-tem tur-pis-si-mam, cor-de mar-tir ex-ti-tis-ti. An-ceps en-sis,



quem sen-sis-ti, tu-am tran-sit an-im-am. Do-lor ces-sit,



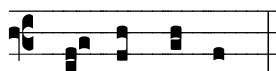
cum sur-rex-it, no-bis vi-te spem por-rex-it pre-si-dens



in glo-ri-a. Fac nos, Vir-go, su-e mor-tis et do-lo-ris



tu-i for-tis fer-ue-re⁵⁵ me-mo-ri-a. Al-le-lu-ya,

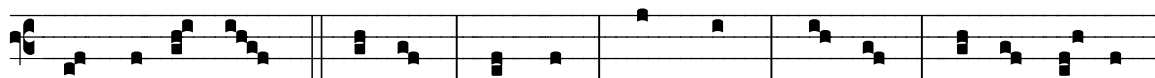


al-le-lu-ya.

⁵⁵ *feruere*: C 435, Sc. och Ab. har *perfrui*.

Super Benedictus antiphona

C 23, fol. 69r–69v



Mo—ri—en—ti dul—ci Na—to, quam—quam cor—de sau—ci—a—to,



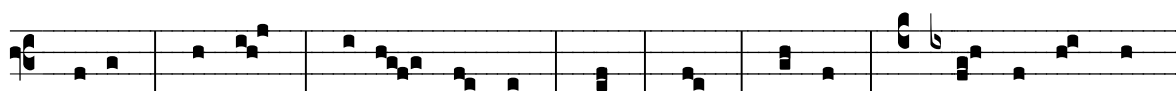
Ma—ter as—tas⁵⁶ fle—bi—lis, vir—gi—na—lis qui—que ges—tus, ti—bi



de—cens et mo—des—tus per—se—ue—rat sta—bi—lis. (69v) Il—li com—par



vo—lun—ta—te, pa—ri flag—ras ca—ri—ta—te pro sal—uan—dis mi—se—ris.



Ei—us cru—cem re—ue—ren—tes et hic te—cum con—ge—men—tes



ser—uos iun—ge su—pe—ris. Al—le——lu—ya.

⁵⁶ Även *St.* och *L.* har 'astas', medan övriga har 'astans'. Aarno Maliniemii har dock ändrat i sin utgåva av *Ab.* från handskriftens 'astans' till 'astas'.

Super Magnificat in secundis vespers antiphona

C 23, fol. 69v



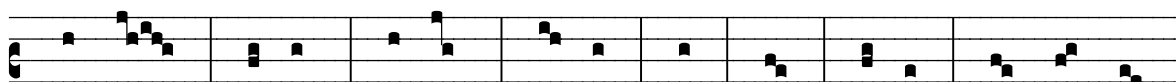
Chris-to pas—so mor-tem cru-cis, e-clip-san-tur or—bes lu—cis,



ter-re sol—um tre—mu—it, dis-per-gun—tur qui-que no—ti,



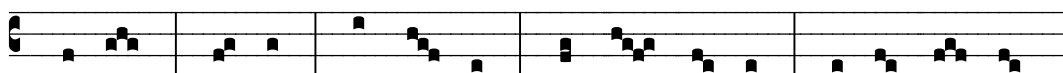
ob-li-to-res su-i vo-ti ca—ri-tas re-fri—gu—it. So-la Vir-go



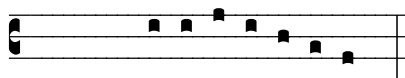
te—net fi-dem, con-stans do-cet quod et i-dem: Re-sur—gat



in glo—ri-a! Ve-re doc-trix dis-cip-li-ne, no-bis do-net



si-ne fi-ne per-fru—i le—ti—ci—a. Al-le—lu—ya.



Psalmus: Magnificat

Tabell 1

	C 435	C 23	C 21	Brev. Scar. 1498	Brev. Streng. 1495	Brev. Linc. 1493	Brev. Abo.	Brev. Ups. 1496	Brev. Aros. 1513
Överskrift	Hystoria de compassion e beate Marie Virginis super omnia laudate	De compassion e beate Virginis ad vespas super omnia laudate	Saknas ¹	Sabbato de compassion e beate Marie Virginis simplex ad vespas	In hoc sabbato celebretur festus compassionis beate Marie Virginis. Ad vespas super omnia laudate	Sabbato De compassion e agatur	Historia de compassion e beate Marie Virginis	In festo compassionis beate Marie Virginis ad vespas super omnia laudate	De compassione beate Virginis (cuius festum semper habendum est sabbato primo post dominicam Quasi modo geniti
Ant. Stabat Virgo	X	X	-	X	X	X	X	X	X
Ps. 112	-	X	-	-	-	-	-	-	-
Ant. Dolor ingens	X	X	-	X	X	X	-	X	X
Ps. 116	-	X	-	-	-	-	-	-	-
Ant. Cor predulce	X	X	-	X	X	X	-	X	X
Ps. 145	-	X	-	-	-	-	-	-	-
Ant. Quando Christus	X	X	De tre sista orden	X	X	X	-	X	X

¹ Handskriften är skadad så att inledningen saknas.

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Ps. 146	-	X	X	-	-	-	-	-	-
Ant. Extra castra	X	X	X	X	X	X	-	X	X
Ps. 147	-	X	X	-	-	-	-	-	-
Cap. Tren. 1:18-19	X			X		X Deo ²	X Deo gracias		X
Cap. Tren. 1:18					X Deo			X	
℟ Palluerunt³	X	X	-	X	X	X	X	X	X
Ymnus Mentes iuuuet⁴	X	Troligt skrivarfel. Se utgåvan.	-	X	X	X	X	X	X
Sic corda⁵	X	-	-	X	X	X	X	X	X
Maria, Mater⁶	X	-	-	-	X	X	X	X	X
Gloria tibi, Domine, cum Patre⁷	X					X			

² Deo gracias. 1 Kor 15:57, 2 Kor. 2:14.

³ Palluerunt tue gene quando subdi crucis pene vides Vnigenitum. Spine caput sacrum cingunt, manus pedes clauī stringunt, os est sputis oblitum, voces audis exclamantis sese patri commendantis Mater omnis gracie. Destituta iam vigore vt exsanguis pre dolore corruis in acie. Alleluya.

⁴ Mentes iuuuet fidelium.

⁵ Sic corda nostra penetret Ihesu Matris compassion, vt semper nos inhabitet eius vera dilectio. Eller: Sic corda nostra penetret, o, Ihesu, tua passio, ut nos semper inhabitet tue Matris compassio. Sjätte strofen i fredagsmatutinen hymn i Cantus sororum.

⁶ Maria, Mater gracie, Mater misericordia, tu nos ab hoste protege et hora mortis suscipe. Sjunde strofen i fredagsmatutinen hymn i Cantus sororum.

⁷ Gloria tibi, Domine, cum Patre et sancto Flamīne, qui natus es de Virgine et passus es pro homine.

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Gloria tibi, Domine, qui passus⁸				X	X		X	X	X
℣ Astitit regina⁹	X	X	-	X	X	X	X	X	X
O, Maria dolorosa	-	X	-	-	-	-	-	-	-
O, Maria stans sub cruce	X	-	X	X	X	X	X	X	X
Magnificat	X	X	X	-	-	-	X	-	-
Collecta Interueniat¹⁰	X	X	-	X	X	X	X	X	X
Ad completorium antiphona super psalmus Alleluya Ymnus Ad cenam Antiphona super Nunc dimittis	-	-	-	-	X	-		X	-
Alleluya sancta Dei Genitrix¹¹	-	-	-	-	X	-			-
Ad completorium	-	-	-	-		-	Virgo Maria. Nunc		-

⁸ Gloria tibi, Domine, qui passus es pro homine, cum Patre et sancto Spiritu in sempiterna secula.

⁹ Ps. 44:10.

¹⁰ Interueniat pro nobis, Domine Ihesu Christe, nunc et in hora mortis nostre apud tuam misericordiam beatissima tua Dei Genitrix, Virgo Maria, cuius sacratissimam animam in hora passionis tue doloris gladius pertransiuit. Qui uiuis et regnas in secula seculorum. Amen.

¹¹ Alleluya, sancta Dei Genitrix, alleluya, intercede pro nobis. Alleluya, alleluya.

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
							dimittis. Sub tuum ¹²		
Inuitatorium Recollentes	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps. 94	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ympnus O rosa fragrantissima		X	-						
Ympnus Rogatus deus rumpere	X		-	X	X	X	X	X	X
Sic corda	X	-	-	X	-	X	X	-	X
Maria mater	-	-	-	-	X	X	X	X	X
Gloria tibi	-	-	-	X	X	X	X	X qui passus...	X
Ant. Immolandus	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps. 44:2	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ant. Caluum rident	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps. 45:2	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ant. Protoplausti	X	X	X	X	X	X	X	X	X

¹² *Sub tuum presidium confugimus, sancta Dei Genetrix: nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus: sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo gloriosa et benedicta.*

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Ps. 93	X	X	X	X		X	X		
Ps. 86					X			X	X
℣ Astitit regina	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Secundum Iohannem¹³	X	-	-	X	X	X	X	X	X
LECTIO PRIMA									
Sermo angelicus cap. XVIII:2		-	-		X	X		X	
Sermo angelicus cap. XVIII:2-3	X	-	-						
Sermo angelicus cap. XVIII:2-8				X					X
Sermo angelicus cap. XVII:18,21+ XVIII:2-3, 6-8		-	-				X		
Tu autem¹⁴	X	-	-	X	-	-	-	X	-
℣ Sicut spina	X	X	X	X	X	X	X	X	X
℣ Confer opem	X	X	X	X	X	X	X	X	X

¹³ Joh. 19:25 ff.

¹⁴ *Tu autem, Domine, miserere nobis.*

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Pacienter¹⁵	X	X	X	X	-	X	X	X	X
LECTIO SECUNDA									
Sermo angelicus cap. XVIII:4-6	X	-	-						
Sermo angelicus cap. XVIII:3-4		-	-		X	X		X	
Sermo angelicus cap. XVIII:9-13		-	-				X		
Sermo angelicus cap. XVIII: 9-17		-	-	X					X
Tu autem	X	-	-	-	-	-	X	-	-
℟. Perhennalis	X	X	X	X	X	X	X	X	X
℣. O, Mater dileccionis	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Quas¹⁶	X	X	X	X	-	X	X	X	X
LECTIO TERCIA									
Sermo angelicus cap. XVIII:7-9	X	-	-						
Sermo angelicus cap. XVIII:7-8		-	-		X	X		X	

¹⁵ Repetendum: *Pacienter sufferebas et constanter requirebas dextre Dei digitum.*

¹⁶ Repetendum: *Quas tenemur voto grato Deo laudes pro collato tanto beneficio.*

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Sermo angelicus cap. XVIII:18-23		-	-	X					X
Sermo angelicus cap. XVIII:14- 15, 17, 20		-	-				X		
Tu autem	X	-	-	X	-	X	X	-	-
℟. Palluerunt tue gene	X	X	X	X	X	X	X	X	X
℣. O immensam	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Destituta¹⁷	X	X	X	X	X	X	X	X	X
℣. Trenosa compassio¹⁸	X	-	-			X			
Ora pro nobis		-	-	X	X		X	X	X
Gloria patri	-	X	-	-	-	-	X	-	-
Ant. Rex a ligno	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps. Dominus¹⁹	-	-	-	-	-	-	X	-	-

¹⁷ Repetendum: *Destituta iam vigore vt exsanguis pre dolore corruis in acie.*

¹⁸ *Trenosa compassio dulcissime Dei Matris, ducat nos ad gaudia summi celi patris.*

¹⁹ Ps. 92, *Dominus regnavit, decorem indutus est*, anger psalmserien för Laudes: Ps 92, 99, 62+66, Dan 3:57-88 och Ps 148 - 150.

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
seculorum. Amen²⁰	-	X	X	-	-	-	-	-	-
Ant. Bellum mire	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps. 99	-	-	-	-	-	-	-	-	-
seculorum. Amen	-	X	X	-	-	-	-	-	-
Ant. Christus crucis	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps. 62+66	-	-	-	-	-	-	-	-	-
seculorum. Amen	-	X	X	-	-	-	-	-	-
Ant. Cuncta tremunt	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Dan 3:57–88	-	-	-	-	-	-	-	-	-
seculorum. Amen	-	X	X	-	-	-	-	-	-
Ant. Morte Christi	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ps 148, 149, 150	-	-	-	-	-	-	-	-	-
seculorum. Amen	-	X	X	-	-	-	-	-	-

²⁰ *Qui vivis et regnas in secula seculorum amen.*

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Capitulum Audite obsecro²¹	Capitulum vt supra	-	-	X	X	-	-	X	Capitulum vt supra
Ymnus Condolentes	X	-	-	X	X	X	X	X	X
Sic corda	X	-	-	X	-	X	X	-	X
Maria mater	-	-	-	-	X	X	X	X	X
Gloria patri	X	-	-	X Anger enbart Gloria	-			-	
Gloria tibi		-	-	X Anger enbart Gloria	-	X	X	-	X
℣. Audi filia²²	X	-	-	X	X	X	X	X	X
Super Benedictus ant. Morienti	X Per ²³		X	X	X	X	X	X	X
Super Benedictus ant. Innocentis		X							

²¹ *Audite obsecro universi populi.* Klag. 1, 18.

²² *Audi filia, et vide, et inclina aurem tuam, et obliuiscere populum tuum et domum patris tui.* Ps. 44, 11.

²³ *Per eundem dominum nostrum Ihesum Christum, Filium tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti, Deus, per omnia secula seculorum amen.*

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Canticum Benedictus	X	X	-	-	-	-	-	-	-
De tempore antiphona	-	-	-	X	-	-	-	-	-
Multa quidem²⁴	-	-	-	X	-	-	-	-	-
Ant. Christo passo	-	-	X ²⁵	-	-	-	-	-	-
Ad I Quicumque vult dicitur. ℟. Qui natus	-	-	-	-	-	X	-	-	-
Ad III Audite	-	-	-	-	X	-	X	X	-
℟. Astitit regina	X	-	X	X	X	X	X	X	X
℣. Circumdata²⁶	X	-	X	X	X	-	-	X	X
℣. Adducentur²⁷	X	-	-	X	X	X	-	X	X

²⁴ *Multa quidem et alia signa fecit Ihesus in conspectu discipulorum suorum que non sunt scripta in libro hoc. Alleluya alleluya.* Jfr. Joh. 21:25.

²⁵ C 21 placerar Magnificat-antifonen för Vesper II direkt efter Laudes och har således en annan disposition: *Horae majores – horae minores – missa*. C 21 är det enda textvittnet med material även för dagens mässa. Detta faller dock utanför ramen här och redovisas därför inte.

²⁶ *Circumdata varietate, alleluya, alleluya.* Ps. 44: 10.

²⁷ *Adducentur regi virgines post eam, alleluia, alleluya.* Ps. 44:15.

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Ad VI Cap. Vide domine²⁸	X	-	-	X	X (...amaritudin e repleta sum.) Deo	X	X	X (... amaritudine repleta sum.) Deo	X
℞ Adducentur	X	-	X	X	X	X	X	X	X
℣ Proxime²⁹	X	-	X	X	X	X	-	X	X
℣ Secundum³⁰	X	-	-	X	X	X	-	X	X
Ad IX Cap. Omnes inimici³¹	X	-	-	X	X	X		X	
Ad IX Cap. Audierunt³²		-	-				X		
Ad nonam capitulum Foris interficit³³		-	-						X

²⁸ Klag. 1:20.

²⁹ *Proxime eius afferentur tibi.* Ps. 44:15.

³⁰ *Secundum multitudinem dolorum.* Ps. 93:19.

³¹ Klag. 1:21–22.

³² Klag. 1:21–22.

³³ Klag 1:20–22.

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
℟. Secundum	X	-	X	X	X	X	X	X	X
℣. Consolaciones 34	X	-	X	X	X	X	X	X	X
℣. Ora pro nobis ³⁵	X	-	X	X	X	X	X	X	X
IN SECUNDIS VESPERIS								In secundis vesperis antiphone de laudibus psalmi de vna virgine	In secundis vesperis antiphone de laudibus psalmi de vna virgine. Capitulum/hymnus et vesiculi vt in primis vesperis
Ant. Christo passo	X Per	-	X ³⁶	X	X	X	X	X	X
Ant. Ihesu Christi corde scisso	-	X	-	-	-	-	-	-	-
Magnificat	X	X	X	-	-	X	X	-	-
Memoria	-	-	-	-	-	X	-	-	X
Collecta Deus qui ³⁷	-	-	-	-	-	X Per	-	-	X sequens de dominica

³⁴ *Consolaciones tue letificauerunt animam meam, alleluya, alleluya.* Ps. 93:19.

³⁵ *Ora pro nobis sancta Dei Genitrix.*

³⁶ Se not 25.

³⁷ *Deus qui in Filij tui humilitate iacentem mundum erexisti: fidelibus tuis perpetuam concede leticiam: vt quos perpetue mortis eripuisti casibus: gaudijs facias sempiternis perfrui.*

	C 435	C 23	C 21	Sc.	St.	L.	Ab.	U.	Ar.
Suffragia vt in priori dominica	-	-	-	-	-	X	-	-	
Officium misse de compassione beate marie virginis	-	-	X ³⁸	-	-	-	-	-	

³⁸ C 21 är det enda textvittnet i materialet som presenterar texter, men inte noter, även för mässan på *Compassio Marie*. Detta faller dock utanför ramen här och redovisas därför inte. Sekvensen finns dock återgiven i Introduktionen, not 93.

Ordlista

Andravesper – vesper som avslutar en fest.

Antifon – en kortare text, vanligen från Bibeln, som sjungs före och efter psaltarpsalmen eller enbart efter denna. Rimofficierna innehåller dock speciellt diktade antifoner.

Breviarium – liturgisk bok, som samlar tidegärdens olika delar i samma volym, vanligen antifoner, psalmer, hymner och responsorier.

Canticum – biblisk lovsång från Gamla eller Nya Testamentet, dock inte Psaltaren.

Capitulum – läsning i tidegärdsgudstjänster av kort bibeltext.

Collecta – kollekthön.

Completorium – tidebön vid dagens slut.

Festgrader – rangordning av kyrkoårets fester med avseende på liturgins omfattning:
totum duplex, duplex, semiduplex och *simplex*.

Folium – ett blad i en handskrift, dvs. både fram- och baksida. Foliering innebär att enbart *recto*-sidan numreras, vilket under medeltiden var det vanligaste, medan vid paginering såväl *recto*- som *verso*-sidan numreras.

Förstavesper – vesper som inleder en fest eller en söndag redan kvällen före. Första raden i dess första antifon ger åt rimofficiet dess namn.

Hymn – i tidegården förekommande dikter, där stroforna sjungs på samma melodi växelvis mellan två halvkörer.

Hystoria – medeltida benämning på rimofficium.

Incipit – inledning, de första orden.

Inkunabel – bok tryckt från ca 1450 och till och med år 1500. Snarlik en handskrift.

Invitatorium – matutinens inledande växelsång: *℟: Domine, labia mea aperies. ℞: Et os meum annuntiabit laudem tuam.* (Ps. 50:17)

Kadens – *mus.*: slutfall, en ofta stereotyp avslutning på en fras, del eller helt stycke i. De tre sista enheterna kallas, precis som i texten, för *ultima*, *paenultima* och *antepaenultima*.

Kyrkoprovins – ett geografiskt ämbetsområde, som utgör en mellannivå mellan påvestol och stift. En kyrkoprovins består av flera stift och ett ärkestift.

Kyrkotonart – det system av åtta tonarter, *modi*, som användes i äldre musik. Dessa är: dorisk, frygisk, lydisk, mixolydisk, hypodorisk, hypofrygisk, hypolydisk och hypomixolydisk. Dessa användes ofta i tur och ordning för de musikaliska kompositionerna i rimofficiet.

Laudes – ‘lov(sånger)’, tidegårdens morgonbön, liksom *vesper* innehållande fem antifoner och fem psalmer.

Lectio – läsning av exempelvis en helgonvita eller annan för dagen central text. Dessa läsningar sker i matutinen, som också kallas läsningsgudstjänst, *officium lectionis*.

Lägg – ett större ark som vanligen viks fyra gånger (= 16 blad, 32 sidor). Läbben numreras och utgör enheter som monteras i följd vid bindandet av en bok.

Mariologi – läran om och studiet av Jungfru Maria.

Matutin – tidegårdens första och viktigaste gudstjänst, läsningsgudstjänsten.

Melism – en tonslinga som sjungs på samma stavelse. Motsatsen till syllabisk sång, där en ton per stavelse sjungs.

Neumer – medeltida notationstecken för musik, från början utan linjesystem och endast som minnesstöd för redan känd melodi. Notationen påminner om dirigentens handrörelser. Sedan, med linjesystemets införande, förtjockades neumerna till fyrkantiga koralnoter och blev kvadratnotskrift, vilken används i denna utgåva.

Nokturn/nocturn – del av matutinen. Söndagsmatutinens arton psalmer fördelas som följer på de tre nokturnerna: *Nokturn 1*: Tolv psalmer till tre antifoner, tre läsningar och tre responsorier. *Nokturn 2 och 3*: Tre psalmer, tre läsningar, tre responsorier. Vardagarnas matutiner hade för det mesta endast en nokturn med tolv psalmer.

Non – den av de mindre tideböerna som firas vid nionde timmen, dvs. kl. 15.00.

Officium – här: tidegården, *divinum officium, opus Dei*.

Oktav – *lit.*: den dag som med inklusiv räkning infaller åtta dagar efter en festdag. Detta innebär att en festdag efterfiras och att hela veckans liturgi påverkas.

Pietà – bildmotiv föreställande den sörjande Jungfru Maria med Jesu döda kropp i famnen.

Prim – den av de mindre tideböerna som firas vid första timmen, dvs. kl. 06.00.

Psalm – psaltarpsalm.

Psalterium – bok innehållande Psaltaren, ofta rikt illustrerad och använd som bönbok, ibland med mer innehåll än enbart Psaltaren.

Recto – högersidan (ovansidan) på ett blad (folium) i en handskrift.

Reklamant – nästa läggs eller sidas första ord, vilket skrivs längst ner på föregående sida för att underlätta bindningen av läbben i rätt följd.

Repetendum – ett avsnitt i texten som sjungs igen: antingen en refräng i en hymn eller de sista raderna av responsorieavsnittet (ibland kallat *responsum*) i ett *responsorium*.

- Responsorium** – växelsång, främst som sammanfattning av lektierna (läsningarna) i matutinen. Dessa responsorier var musikaliskt rikt utformade. I de mindre tideböerna förekom enklare responsorier. Ett responsorium består av *responsorium*, vilket sjungs av kören, och *versus*, som sjungs av en solist. Dessa markeras med *R* respektive *V*. Termen *responsorium* betecknar således både den del som sjungs av kören och helheten. Jfr *versikel*.
- Sext** – den av de mindre tideböerna som firas vid sjätte timmen, dvs. kl. 12.00.
- Ters** – den av de mindre tideböerna som firas vid tredje timmen, dvs. kl. 09.00.
- Tidegärd** – *officium divinum*, kyrkans dagliga bönegudstjänster (*horae canonicae*) vid olika tider på dygnet: *Matutin*, *Laudes*, *Prim*, *Ters*, *Sext*, *Non*, *Vesper* och *Completorium*. Av dessa utgör *Matutin*, *Laudes* och *Vesper* de större tideböerna, *horae majores*, övriga de mindre, *horae minores*.
- Versikel** – första delen av en kort dialog, reciterad av en *versicularius/-ia*, varpå övriga svarar. Ibland kan termen avse hela denna enhet av *versiculus* och *responsorium*.
- Verso** – vänstersidan (undersidan) av ett blad (folium) i en handskrift.
- Versus** – den del i en responsorial sång som sjungs av solist; den minsta beståndsdel i en psalm eller ett canticum, vilken delas på mitten av en cesur.
- Vesper** – dygnets näst sista tidebön, liksom *Laudes* innehållande fem antifoner och fem psalmer.
- Vigilia** – 'vaka', ursprungligen en gudstjänst som varade från midnatt till gryning, men som senare delades upp i *vesper* kvällen före festdagen samt *Matutin* och *Laudes* på festdagens morgon. Under medeltiden firades vigilian, aftonen, hela dagen före en större fest och kunde vara förenad med olika sträng fasta och med andra variationer.
- Vita** – 'liv', dvs. helgonbiografi/-legend.

BIBLIOGRAFI

OTRYCKTA KÄLLOR

Uppsala universitetsbibliotek

C 21, 77r–84v <http://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:175683/ATTACHMENT-0206.pdf>

C 23, 70r–76v (Utbytesantifoner på 69r–69v.) <http://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:160517/ATTACHMENT-0414.pdf>

C 435, 171vb–173vb (Digitala foton hos författaren)

C 480, 61r–62v. <http://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:197219/ATTACHMENT-0158.pdf>

Lunds universitetsbibliotek

Breviarium Upsalense. (Mikrofilm av Uppsala universitetsbiblioteks exemplar)

Kungliga biblioteket

Breviarium Strengnense. Nedladdningslänk:

https://weburn.kb.se/metadata/344/digtryck_8930344.htm

LITTERATUR

Andersson, Roger. 2001. *De birgittinska ordensprästerna som traditionsförmedlare och folkfostrare*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.

Andersson-Schmitt, Margarete und Monika Hedlund. 1988. *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala. Katalog über die C-Sammlung. Band 1. Handschriften C I–IV, 1–50*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Andersson-Schmitt, Margarete, Håkan Hallberg und Monika Hedlund. *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala. Katalog über die C-Sammlung. Band 5. Handschriften C 401–550*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

- Bayer, Elke. 1994. "Schmerzenmutter III: Mittelhochdeutsche Literatur" i *Marienlexikon*, band 6, 29–31. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien.
- Birgitta. *Lib. Cael.*: Den Heliga Birgitta. *Himmelska uppenbarelser*. Övers. Tryggve Lundén. Malmö: Allhems Förlag, 1957 – 1959.
- Borgehammar, Stephan. 1996. "Marias medlidande. Ett bidrag till studiet av birgittinsk spiritualitet." i *Maria i Sverige under tusen år. Del 1*, red. Sven-Erik Brodd och Alf Härdelin, 331–360. Skellefteå: Artos.
- Breviarium Scarense I. Faksimil efter exemplaret i Uppsala universitetsbibliotek*, ed. Christer Pahlmblad. Skara: Stiftelsen Skaramissalet, 2011.
- Børresen, Kari Elisabeth. 2015. "Scripture in Birgitta's Revelations" i *The High Middle Ages*, eds. Kari Elisabeth Børresen and Adriana Valerio. Atlanta: SBL Press.
- Cappelli, Adriano. 1929. *Dizionario di Abbreviature latine ed italiane*. Settima edizione. Milano: Ulrico Hoepli.
- Carlquist, Jan & Jonas Carlquist. 1997. *Nådig Fru Kristinas andaktsbok – möte med en bannlyst kvinnas fromhetsliv*. Örebro: Libris.
- Dobszay, László. 1995. "Gregoriansk uppförandepaxis: några problem, några lösningar" i *Svenskt Gudstjänstliv 70*. (Tro och tanke 1995:4), red. Evah Ignestam, 109–126. Uppsala: Svenska kyrkan.
- Dreves, Guido Maria (ed.). 1896. *Analecta Hymnica medii aevi XXIV. Historias rhythmicae. Liturgische Reimofficien des Mittelalters*. Leipzig: O. R. Reisland.
- Ekenberg, Anders. 1998. *Den gregorianska sången. Teori – Historia – Praxis*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Finkenzeller, Josef. 1992. "Miterlöserin (Corredemprix)" i *Marienlexikon*, bd 4, 484–486. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei.
- Geete, Robert. 1895. *Jungfru Marie örtagård. Vadstenanunnornas veckoritual i svensk öfversättning från år 1510*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hallqvist, Katarina. 2019. *Birgittinsk vägledning. Yta och djup i predikningar för Petri kedjors fest*. Lunds Universitet. Praktisk teologi – examensarbete för masterexamen 30,0 hp. Tillgänglig på LUP Student papers <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/9004482>
- Harper, John. 1991. *The Forms and Orders of Western Liturgy From the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*. Oxford: Clarendon Press.
- Helander, Sven. 1959. "Festgrader" i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, vol. IV, 241–243. Malmö: Allhems Förlag

- Hourlier, Jacques. 1995. *Reflections on the Spirituality of Gregorian Chant*. From Solesmes About the Chant. Brewster: Paraclete Press.
- Hughes, Andrew. 1982. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to Their Organization and Terminology*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hughes, David G. 1976. "Music and Meter in Liturgical Poetry" i *Medievalia et Humanistica*. 1976/I:7, 29–43.
- Härdelin, Alf. 1993. "Den kristna existensen" i *Kyrkans liv. Introduktion till kyrkovetenskapen*, red. Stephan Borgehammar, 305–318. Uppsala: Teologiska institutionen, Uppsala universitet.
- Härdelin, Alf. 2003. *I Kristi och hans Moders spår. Om stationsandakter i Vadstena kloster. Textutgåvor och analyser*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia.
- Irtenkauf, Wolfgang. 1957. "Reimoffizium" i *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 8, 1139. Freiburg: Verlag Herder.
- Johansson, Hilding. 1966. "Maria" i *Kulturhistoriskt lexikon för svenska medeltid*, bd XI, 352–363. Malmö: Allhems Förlag.
- Jones, Noel. 2008. *A Beginner's Guide To Reading Gregorian Chant Notation*. Englewood: Frog Music Press.
- Josefsson, Ulrik. 2005. *Liv och övernog. Den tidiga pingströrelsens spiritualitet*. Skellefteå: Artos.
- Klemming, Gustaf Edvard. 1885 – 87. *Latinska sånger fordom använda i svenska kyrkor, kloster och skolor*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Lausberg, Heinrich. 1957. "Ave maris stella" i *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 1, 1141–1142. Freiburg: Verlag Herder.
- Lundén, Tryggve. 1979. "Jungfru Maria såsom corredeмпtrix eller medåterlösarinna. Framställd i liturgisk diktning och bildkonst från Sveriges medeltid" i *Kyrkohistorisk årsskrift 1979*, red. Ingun Montgomery, 32–60. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Maas-Ewerd, Theodor. 1994. "Stabat mater (dolorosa). Einführung und Text" i *Marienlexikon*, Band 6, 261–263. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien.
- Magennis, Hugh and Mary Swan (eds.) 2009. *A Companion to Ælfric*. Series: Brill's Companions to the Christian Tradition, Volume: 18. Leiden: Brill.
- Maliniemi, Aarno (ed.). 1957. *Zur Kenntnis des Breviarium Aboense Cod. Holm. A 56*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Kirjapaino Oy.
- McNamer, Sarah. 2010. *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

- Milveden, Ingmar. 1969. "Rimofficium" i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, band XIV, 305–319. Malmö: Allhems Förlag.
- Milveden, Ingmar. 1970. "Sekvens" i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, band XV, 86–102. Malmö: Allhems Förlag.
- Milveden, Ingmar. 1972. "Neue Funde zur Brynolphus-Kritik" i *Svensk Tidskrift för musikforskning* 54, 5–51.
- Moberg, Carl-Allan. 1947. *Die liturgischen Hymnen in Schweden. I. Quellen und Texte*. Kopenhagen: Einar Munksgaard.
- Nilsson, Ann-Marie. 1991. *On Liturgical Hymn melodies in Sweden During the Middle Ages*. Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg, nr 24, 1991.
- Nilsson, Ann-Marie. 1999. *S:t Eriks hystoria. The historia of S:t Erik, king and martyr, and patron saint of Sweden*. Bromma: Edition Reimers.
- Nilsson, Ann-Marie. 2003. *Två hystorie för den heliga Birgitta*. Bromma: Edition Reimers.
- Nilsson, Ann-Marie. 2010. *S:t Sigfrid besjungen. Celebremus karissimi, ett helgonofficium från 1200-talet*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia.
- Nilsson, Ann-Marie. 2011. *Sånger till fyra kyrkofester i Skara stift*. Skara: Skara stiftshistoriska sällskap.
- Nitz, Genoveva. 1989. "Compassio BMV I" i *Marienlexikon*, band 2, 82–85. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien.
- Pahlmblad, Christer. 2016. "Introduktion" i *Breviarium Scarense (1498). II. Introduktion. Register*, utg. Christer Pahlmblad, 15–49. Skara: Stiftelsen Skaramissalet.
- Peters, Knut. 1958–1958. *Breviarium Lincopense*. Laurentius Petri Sällskapets Urkundsserie V: 1–4 (Sju volymer).
- Pörnbacher, Mechthild. 2006. "Riemoffizium" i *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 8, 1006–1007. Freiburg: Herder.
- Schawe, Martin. 1994. "Schmerzenmutter. IV: Kunstgeschichte, a) Kindheit Jesu" i *Marienlexikon*, band 6, 31–34. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien.
- Svanteson, Ingmar OSB. 2013. *... och jag visste det inte! Kommentarer till den Helige Benedictus regel*. Skellefteå: Artos.
- Söll, Georg. 1989. "Eva-Maria-Parallele" i *Marienlexikon*, bd 2, 420–421. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien.
- Undhagen, Carl-Gustaf. 1060. *Birger Gregerssons Birgitta-officium*. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet. Andra serien. Latinska skrifter. Band IV. Uppsala: Almqvist & Wiksells boktryckeri AB.

- Urberg, Michelle. 2016. *Music in the Devotional Lives of the Birgittine Brothers and Sisters at Vadstena Abbey (c. 1373 – 1545)*. Chicago: University of Chicago. Faculty of the Division of the Humanities. Department of Music.
- Vuori, Hilkka-Liisa (ed.). 2015. *Cantus sororum. Officium parvum Beate Marie Virginis. Bridgettine sisters' Mediæval Chants*. Helsinki: Vox Silentii ry. and the Catholic Information Centre, Catholic Church in Finland.
- West, Martin L. 1973. *Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart: B. G. Teubner.

LÄNKAR

Tidskriften *Gottesdienst. Zeitschrift der Liturgischen Institute Deutschlands, Österreichs und der Schweiz* erbjuder ett nätlexikon för liturgiska termer: <https://www.herder.de/gd/lexikon/>

Meinrad – instruktioner och teckensnitt: <https://www.saintmeinrad.org/the-monastery/liturgical-music/chant-fonts/>

Stabat Mater dolorosa: <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/SMDolorosa.html>

Trenosa compassio: The Burnet Psalter, fol. 263v. <https://www.abdn.ac.uk/burnet-psalter/text/263v.htm>

Trenosa compassio: Pierre de la Rue (1452–1518). *Missa de Septem Doloribus, Kyrie*. <https://www.youtube.com/watch?v=SIzjakFTWrI>

Vulgata: www.drbo.org